LES GRANDS ARTISTES



DAUMIER



Par Henry MARCEL

N.2

LES GRANDS ARTISTES

Honoré Daumier

LES GRANDS ARTISTES

COLLECTION D'ENSEIGNEMENT ET DE VULGARISATION

Placée sous le Haut Patronage

DE

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

Volumes parus :

Boucher, par Gustave Kahn.
Canaletto (Les deux), par Octave Uzanne.
Carpaccio, par G. et L. Rosenthal.
Carpeaux, par Léon Riotor.
Chardin, par Gaston Schéfer.
Clouet (Les), par Alphonse Germain.
Daumier, par Henry Marcel.
Louis David, par Charles Saunier.
Eugène Delacroix, par Maurice Tourneux.
Donatello, par Arsène Alexandre.
Douris et les peintres de vases grecs, par E. Pottier.
Albert Dürer, par Auguste Marguillier.
Fragonard, par Camille Mauclair.
Gainsborough, par Gabriel Mourey.
Gros, par Henry Lemonnier.
Hogarth, par François Benoit.
Ingres, par Jules Momméja.
Jordaëns, par Fierens-Gevaert.
La Tour, par Maurice Tourneux.
Léonard de Vinci, par Gabriel Séailles.
Claude Lorrain, par Raymond Bouyer.
Luini, par Pierre Gauthiez.
Lysippe, par Maxime Collignon.
Michel-Ange, par Marcel Reymond.
J.-F. Millet, par Henry Marcel.
Percier et Fontaine, par Maurice Fouché.
Paul Potter, par Émile Michel.
Poussin, par Paul Desjardins.
Praxitèle, par Georges Perrot.
Prud'hon, par Étienne Bricon.
Puget, par Philippe Auquier.
Raphaël, par Eugène Muntz.
Rembrandt, par Émile Verhaeren.
Rubens, par Gustave Geffroy.
Ruysdaël, par Georges Riat.
Titien, par Maurice Hamel.
Van Dyck, par Fierens-Gevaert.
Velazquez, par Élie Faure.
Watteau, par Gabriel Séailles.

Volumes à paraître :

Fra Angelico, par André Pératé.
Jean Goujon, par Paul Vitry.
Holbein, par Pierre Gauthiez.
Murillo, par Paul Lafons.
Meissonier, par Léonce Bénédite.
Puvis de Chavannes, par Paul Desjardins.
Les Van Eyck, par Henri Hymans.

9851-06. — Corbeil. Imprimerie Éd. Crété.

LES GRANDS ARTISTES
LEUR VIE — LEUR ŒUVRE

Honoré Daumier

PAR

HENRY MARCEL

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
ANCIEN DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

BIOGRAPHIE CRITIQUE

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE REPRODUCTIONS HORS TEXTE



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON (VI[e])

HONORÉ DAUMIER

I

Honoré Daumier naquit à Marseille, le 26 février 1808, de Jean-Baptiste Daumier, originaire de Béziers et vitrier de son état ; sa mère était marseillaise. Le père, entre deux livraisons de carreaux, s'adonnait aux lettres, et l'Académie phocéenne avait ouvert ses rangs au poète d'*Une matinée de printemps*, morceau descriptif à la Delille. Grisé par ce succès, Jean-Baptiste Daumier vint s'établir à Paris et y publia, en 1823, des *Veillées poétiques* qui n'eurent aucun succès. Tandis que le rimeur s'essoufflait sur des tragédies et des odes aux souverains d'Europe, l'enfant grandissait, s'amusant à crayonner, et rêvant déjà, lui aussi, de gloire, au retour de ses promenades au Louvre. Le père, dégoûté des grandes ambitions, approuvait peu celles d'Honoré, et le plaça, comme petit clerc, dans une étude. La procédure ne disant rien à l'adolescent, il en fit un commis libraire ; mais la vocation s'obstinait, on prit pour arbitre Alexandre

Lenoir, l'illustre fondateur du Musée des monuments français, qui, à la vue des dessins d'Honoré, lui donna raison. Le voilà donc flanqué d'un professeur pour lui enseigner les « principes »; mais le spontané, l'autodidacte qui était en lui préférait aux modèles à copier l'école buissonnière artistique et la fréquentation des rapins, dont un, nommé Ramelet, l'initia à la lithographie. Sa voie était trouvée.

Mis en rapports avec l'éditeur Béliard, alors à la mode, Daumier dut copier pour lui force sujets bourgeois dont la fade correction, non moins que la platitude bien pensante, l'écœura. Il le quitta vite et composa pour son propre compte des alphabets, des sujets de romances, tout en travaillant beaucoup entre temps, d'après nature, à l'académie tenue par Boudin. Il se lia, vers 1828, avec divers artistes, Préault, Jeanron; on vivait ensemble, pauvrement et gaiement. Il fit quelques croquis dans le goût de Charlet, pour le journal *la Silhouette* : *Passe ton chemin, cochon* (un grognard parlant à un biscaïen qui l'effleure), *le Vieux Drapeau*, etc. Il vendit ses premières pierres, en 1829, à Achille Ricourt, alors éditeur d'estampes. Ses progrès reconnus l'encourageant, Daumier se présenta à Philipon, directeur de *la Caricature*, qui l'enrôla. On sait l'ardent républicain, le polémiste tenace et cruel qu'était Philipon. Il communiqua quelque chose de sa flamme au néophyte dont les sentiments démocratiques n'attendaient que l'étincelle. Dès 1831, celui-ci travaillait à *la Caricature*, sous le pseudonyme de Rogelin.

Le parti républicain avait joué, sans conteste, pendant

« les trois glorieuses » le premier rôle dans la lutte des rues et le renversement de la branche aînée. Il en conclut que la révolution devait s'accomplir à son profit et, sans vouloir s'avouer qu'il ne ralliait alors dans le pays qu'une minorité infime, il envisagea le nouveau pouvoir comme ayant confisqué, « escamoté » le régime populaire, aboutissement nécessaire et légitime de la chute de Charles X. De ce sentiment de déception naquit en lui contre la dynastie de juillet une haine implacable se soulageant par tous les moyens, employant ou excusant toutes les armes, depuis la diffamation jusqu'au régicide. Et l'on vit un personnel politique, indéniablement le meilleur de beaucoup que la France eût encore connu, accablé sous les accusations les plus atroces, traîné dans toutes les fanges, pilorié sur d'infâmes tréteaux. Nul assurément ne demande de justice aux partis; il entre trop d'alliages dans leur composition, trop d'appétits s'abritent sous leurs programmes, pour qu'on puisse attendre d'eux de la mesure, voire même de la pitié, quand leurs intérêts sont en jeu ; il n'en reste pas moins qu'un gouvernement purement despotique, mieux armé pour la défensive, se fût vu plus épargné, et que c'est une loi déconcertante que le premier usage des libertés soit toujours de frapper la main qui les donne.

Quoi qu'il en soit, l'ardent Philipon, organisateur né, découvreur émérite de talents, entraîneur d'hommes incomparable, avait su associer à son œuvre et à sa fortune l'élite des dessinateurs du temps. Parmi ceux dont il a fait la notoriété et provoqué les meilleures inspirations étaient

Grandville et Traviès. On connaît la fantaisie froide et minutieuse, les inventions compliquées du premier; Traviès, en dépit de l'admiration un peu exagérée de Baudelaire et de Champfleury, n'a pu survivre. Sa plaisanterie est lourde, son type de Mayeux, le bossu paillard et cynique, bien déplaisant. Quelques-unes de ses planches seulement, où l'influence de Daumier est visible, atteignent à la bonhomie populaire et à l'ampleur dans l'exécution. Henry Monnier, déjà connu sous la Restauration, par ses jolis albums, doucement satiriques, d'employés (1828) et de grisettes (1829), ne joua qu'un rôle secondaire à *la Caricature*; Pigal y remplit les utilités, avec ses charges joviales, mais vulgaires. Decamps, Raffet, dont la gloire est ailleurs, y exécutèrent des razzias brillantes. Mais Daumier résume et incarne à lui seul l'œuvre accomplie, et le prix si élevé qu'atteint, à l'heure qu'il est, la collection des dix volumes du recueil, ne s'adresse qu'à ce qu'il y a mis de lui.

Ses premières lithographies, menues, trop détaillées, sans concentration ni simplicité d'effet, ressemblent beaucoup aux « défilés » où Grandville s'évertuait à faire figurer tous les soutiens du règne, dans des costumes grotesques et des attitudes ridicules. Le *Gargantua*, qui lui ouvrit les portes de Sainte-Pélagie, est fort médiocre. L'allégorie, assez malpropre, veut rappeler les inventions de Swift; elle est pesamment développée, à grand renfort de personnages et de détails assez adroitement croqués, mais d'une facture maigre et timide.

La grande planche coloriée qui suivit : *Différentes mo-*



MONSIEUR ÉTIENNE (1833).



MONSIEUR DE KÉRATRY (1833).

nomanies des aliénés politiques, se rapproche encore davantage des élucubrations de Grandville : une trentaine de personnages politiques s'y livrent à des occupations falotes parodiant leurs opinions ou professions : le procureur Persil guillotine une poupée : d'Argout, préposé à la censure, chevauche une paire de ciseaux ; le maréchal Soult porte une botte de cierges ; Thiers caresse un portefeuille de maroquin rouge ; le roi lui-même, vu de dos, dans sa vaste redingote à la propriétaire, s'apitoie sur la médication de la douche appliquée à son Président du Conseil, etc. Ces personnages dispersés, adonnés chacun à sa manie, sans nulle préoccupation des voisins, comme c'est d'ailleurs le propre des fous, ne forment nullement une composition, mais offrent, dans leur petite dimension, des ressemblances assez nettement caractérisées. La *Réception à la Cour du roi Pétaud* montre les mêmes courtisans, en culotte de soie et manteau court, allant se prosterner tour à tour, Soult en tête, devant la jambe royale, seule visible. Le format des figures, moins exigu, a permis à l'artiste de détailler les traits, d'accentuer les expressions, d'un crayon déjà large et souple. Il confine à la maîtrise dans la planche où il montre le préfet Gisquet assisté de Soult et de d'Argout, s'escrimant de la brosse sur un drapeau tricolore, pour en effacer le rouge. L'artiste, enfin, a trouvé sa formule. Plus de foules éparses ou alignées, une composition concentrée et vivante : trois personnages seulement, qui prennent ainsi l'importance et la masse voulues, occupés à une action commune, où se marquent librement

les nuances de caractère et de sentiment de chacun. Cette lithographie déchaîna les fureurs du parquet, qui mit Daumier en demeure de purger la condamnation motivée par le *Gargantua*. Il s'est représenté, sans amertume, au milieu de ses compagnons, dans sa prison, dont le régime, on le sait de reste, n'était point rigoureux, et ne laissait guère à désirer qu'un peu de solitude. Il y exécuta, à la plume et au lavis, la série assez faible, *l'Imagination*, que son ami Ramelet lithographiait au fur et à mesure, pour le *Charivari*. Il ne sortit point corrigé, on peut le croire, mais plus ardent.

Cependant, à côté des mises en scène bouffonnes, l'observateur-né et l'artiste plastique qui étaient en Daumier réclamaient leur part. Un premier essai de caractérisation physionomique pure fut remarqué dans la planche : *Masques de 1831*, qui alignait, sur trois rangs, quinze visages traités par grands plans et comme modelés du pouce, où de transparentes initiales aidaient la malignité publique à reconnaître la grimace oblique d'Etienne, le profil hautain de Guizot, l'épanouissement malicieux de Thiers, la moue confite de Lameth, les traits à la serpe de Dupin, le museau de fouine de d'Argout, la lippe obséquieuse de Kératry, le casse-noisettes de Soult, etc. Au milieu, une poire, où s'estompaient de vagues lignes humaines, figurait le souverain, promis à une immortalité dérisoire, sous ce travertissement parodique de son menton élargi par les favoris et de son toupet en pointe. La construction de tous ces visages accuse déjà une rare connaissance des



Celui-là, on veut le mettre en liberté, il n'est plus dangereux.

reliefs osseux et des muscles mobiles ; mais creux et saillies s'y exagèrent, comme dans une planche anatomique où manque l'enveloppe des téguments. Le moelleux, le fondu de la vie allaient se trouver dans le premier de ces portraits en buste, accompagnés de blasons grotesques, dont Charles Lameth inaugure la série. Le brillant constituant de 1790, aujourd'hui bien revenu de l'ambition inconsidérée qui, en divisant les défenseurs du trône, porta à celui-ci un coup irréparable, y apparaît, sous son informe perruque conique, avec son masque plein de trous et de bosses, ses yeux cachés dans le bourrelet si nueux des sourcils, comme un sénile donneur d'eau bénite. Dupin aîné vint ensuite, affichant sa ressemblance simiesque sur un masque impudent. Et ce furent encore Soult, facies concave sous un front d'hydrocéphale, d'Argout, profil aux pointes convergentes, où il faudrait regretter l'exagération invraisemblable du nez, si Daumier, dans une série d'inspirations presque attendries, n'eût fait ensuite de cet appendice commode le refuge, en temps de pluie, de la petite famille du secrétaire général du ministère de l'Intérieur, ou le théâtre de ses jeux équestres : Persil enfin, l'intègre procureur général, que ses fonctions répressives, associées à son visage en lame de couteau, et à son nom même, suggéraient naturellement à la satire de figurer en scie (Père Scie), ou en couperet de guillotine.

Cette série fut immédiatement suivie d'une autre, bien supérieure, qui reste un des plus mémorables monuments

de l'art de Daumier. Nous voulons parler de l'ensemble des portraits en pied des principaux membres de la majorité gouvernementale. Ici il n'y a plus qu'à louer, car si déformés par la haine, si travestis par l'outrance du crayon, appesanti à plaisir sur toutes les anomalies et les tares physiques de ses modèles, que nous apparaissent ces derniers, ils restent vrais de volume, de silhouette, de démarche, l'artiste ayant obéi à cette loi de « l'insistance sur les caractères particuliers » qui commande toute représentation, aussi bien idéale que grotesque. Qu'importe, dès lors, l'exagération du nez chez celui-ci, des pieds chez celui-là, de la remontée des épaules ou de la largeur du masque chez tel ou tel autre, la nature ayant toujours fourni à la fantaisie dérisoire du dessinateur la donnée fondamentale, le support nécessaire ? Bien plus, ces accentuations ironiques du crayon confèrent aux victimes de Daumier une force expressive, une sorte de caractère générique qui s'affirmaient moins nettement dans la réalité, tout en faisant souvent ressortir aux yeux de la postérité impartiale, en traits de solidité, de sérieux, de conviction ou d'expérience, des particularités qui n'accusaient pour Daumier et son parti qu'infatuation, sottise, routine ou préjugé.

Parcourons donc, comme un magnifique album de zoologie humaine, cette incomparable suite d'effigies comiques de la bourgeoisie parlementaire du temps. Le premier, dans l'ordre de publication des planches, est le député Podenas, s'avançant de face, d'un pas lourd qu'on



Enfoncé Lafayette, attrape, mon vieux !

2

croit entendre, le manuscrit de sa prochaine improvisation sous le bras ; c'est un des « importants » de la majorité ; M. Fulchiron qui vient ensuite, de profil, avec un nez monumental, apparaît comme une individualité secondaire, un claqueur doublé d'un votant. Le poète Viennet, voltairien et classique, enfoncé dans sa cravate, avec un air de méditation grognonne, précède M. Arlé père, en frac, pesant et pacifique, épanchant un intarissable coryza dans un de ces mouchoirs-foulards de l'époque qu'appelait l'usage de la tabatière. Voici maintenant le général Sébastiani, un des piliers du régime, tour à tour ministre et ambassadeur, intelligence souple et pratique, sous l'allure empesée du fonctionnaire. Ce nez mou, cet œil mi-clos, ce front fuyant sous de courts cheveux blancs, cette volumineuse cravate blanche, ce gilet de velours ouvert désignent Etienne, auteur jadis célèbre de la *Jeune Femme colère* et des *Deux gendres*, rédacteur en chef du *Constitutionnel*. C'est un des plastrons favoris de Daumier, ainsi que son journal, l'un portant et personnifiant l'autre. Le littérateur à toutes fins, insinuant, complaisant, le vieux beau satisfait de lui... et des femmes, que fut cet académicien, horripilait notre artiste, qui a fait de lui une charge éblouissante en grande, ou plutôt grosse dame de l'ancien régime, minaudant sous le fard et la poudre, avec cette légende : Étiennette-Joconde-Cunégonde-Bécassine Constitutionnel.

M. Odier, homme d'affaires versé dans les questions financières, comme en témoigne le plan d'amortissement

qu'il porte sous le bras, s'incline, le chapeau à la main, tout à la fois déférent et maussade. Benjamin Delessert, préfet de police quasi inamovible du règne, est un gros homme sans nez, avec quelques ficelles transversales pour cheveux. M. Prunelle, maire de Lyon, le ventre épanoui sous l'habit, regarde, d'un air bourru, sous des cheveux pleureurs comme les crins d'un goupillon. Quoiqu'ait voulu l'artiste, l'intelligence pétille dans cette figure. D'Argout s'avance, majestueux, considérable ; nous l'avons dèjà vu, passons. MM. Barthe et Cunin Gridaine, tous deux ministres, se suivent, l'un, avocat retors, au crâne en pointe, à l'œil scrutateur, l'autre bouffi, sûr de lui, dans sa science des affaires et des chiffres. Royer Collard, tout en cerveau, flageole sous ses habits trop larges, sous sa perruque vacillante. M. Baillot est un bourgeois carré, forte incarnation du « pays légal » ; M. de Kératry, littérateur bien en cour, salue, l'échine souple, le jarret tendu, la main sur le cœur ; un sourire d'acquiescement anticipé lui épanouit les mâchoires. L'amiral de Rigny, circonspect, l'œil méditatif, se réserve, le pas comme suspendu, dans une attitude admirablement saisie. Mais voici Guizot à son banc, perdu au fond de ses pensées, un couteau à papier dans ses mains distraites ; son visage, plein de caractère, a défié l'ironie, cette fois presque respectueuse, du crayon. Un M. Jollivet, crâne fuyant et crépu, accoudé au banc des ministres, où il écoule quelque recommandation, termine la série. Nous avons insisté à dessein sur ce merveilleux défilé de types, qu'on retrouvera à peu près tous dans le *Ventre législatif*.



RUE TRANSNONAIN, le 15 avril 1834.

Revenons aux compositions auxquelles les événements politiques de chaque jour continuaient de donner naissance; leur multiplicité nous contraint de ne signaler que les principales. La grande planche en couleurs *Lancelot de Tricanule* satirise le maréchal Lobau, qui avait dispersé un attroupement séditieux, en faisant jouer les pompes à incendie. Le voilà, désormais pourvu d'une charge d'apothicaire, avec costume de cour congruent et longue seringue en sautoir; un tambour le précède, des acolytes le suivent, portant avec recueillement divers accessoires significatifs. La largeur d'exécution donne un caractère quasi moliéresque à la scène. Une lithographie en noir, par allusion à quelque polémique violente du *National*, montre le personnage royal littéralement aplati sous une presse à imprimer, que manœuvre vigoureusement un « typo » à bonnet de papier. Une nouvelle planche en couleurs met en scène un manifestant blessé que le roi, en personne, panse de sa main, après l'avoir fait copieusement saigner, tandis que le duc d'Orléans tient une fiole à médecine, en forme de poire, et que Lobau s'apprête à manier son arme favorite.

La Victime couronnée reparaît, sous les espèces d'une sorte de gros polichinelle, dans un rôle de Lepeintre jeune. C'est elle encore qui chemine, écrasant de son poids une maigre rosse, sur un sol ravagé, couvert de cadavres, avec ce sous-titre : *Voyage à travers les populations empressées* ; elle de nouveau qui, affalée dans son trône, les jambes sur des canons, avec la Liberté enchaînée à sa

gauche, symbolise le *Repos de la France*. Une magnifique estampe fait dialoguer Louis-Philippe avec un juge, au chevet d'un détenu moribond; *celui-là*, dit le Roi, *on peut le mettre en liberté, il n'est plus dangereux*, et la santé pléthorique des deux compères semble insulter à l'étisie de l'agonisant. La clôture de la session législative est traduite par le roi, en paillasse, saluant le public, dans un étonnant effet de rampe, tandis que la toile se ferme sur les députés assoupis. Plus loin, il complimente ironiquement des condamnés politiques, chargés de chaînes, sur leur bonne conduite ; aussi, en récompense, va-t-on les diriger sur Beaulieu, Poissy et Bicêtre. Une scène motivée par un imbroglio ministériel, où les partis se dupèrent l'un l'autre, montre force bons apôtres s'embrassant à l'envi, tout en se dérobant, par derrière, leurs montres et porte-monnaie respectifs.

La courte tentative, en 1834, d'un ministère Mortier donne à Daumier lieu de mettre en action un calembour attribué à Napoléon (qui aurait appelé son maréchal « un grand mortier de petite portée »), en le transformant en engin à lancer des décorations. Ce même Mortier allait inspirer à Daumier des attaques plus injustes, qu'aucune passion politique n'excuse : il le montra en effet en bonnet de coton, se chauffant à un bon feu, *la veille de Waterloo*, comme si ce brave soldat eût fui le champ de bataille, dans le commandement qui le retenait au loin ! Même intention diffamatoire dans la planche où il est représenté, à la nouvelle de quelque complication en Amé-



LE VENTRE LÉGISLATIF.

Aspect des bancs ministériels de la chambre improstituée de 1834.

rique, revêtant hâtivement une robe de chambre de malade, entre le duc d'Orléans qui coupe ses moustaches pour se rendre méconnaissable et le prince de Joinville accroupi sous des rideaux; ici il aggravait son cas, en salissant gratuitement trois hommes, dont la lâcheté fut sûrement le moindre défaut. Une de ses plus belles lithographies, où il donne prise encore une fois, mais d'autre façon, en poussant l'hyperbole jusqu'à l'absurde, est celle qui, par une allusion dérisoire à la conduite des procès politiques, place devant le siège du président un accusé bâillonné, que trois juges étreignent et immobilisent, cependant qu'un autre, la tête sur le billot, attend le coup de hache d'un quatrième magistrat qui retrousse sa manche : et ces paroles s'échappent doucement des lèvres présidentielles : «Vous avez la parole, expliquez-vous, vous êtes libre ! » La composition est superbe d'animation violente, presque frénétique, mais l'idée en est si extravagante qu'elle fait long feu. Nous ne retiendrons plus que deux pièces de cette série. La première montre Guizot, à son banc de ministre, la bouche tordue, les yeux hagards, sous le flot d'accusations que quelque membre de la gauche répand sur lui de la tribune. Ce réquisitoire paraît d'ailleurs peu intéresser l'assemblée, qui écoute l'orateur avec une placidité dédaigneuse. D'où vient donc que le politique le plus impassible, le plus maître de lui qui fut jamais, est seul à bondir sous l'affront ? L'effet, du moins, est plus explicite dans la rencontre des deux landaus qui mènent l'un Talleyrand moribond, à Paris, l'autre Sébastiani exténué, à

l'ambassade de Londres, où il va le relayer. On s'étonnera de ce parallèle macabre. Mais c'est bien de rire qu'il s'agit ! C'était bon du temps des « cortèges » grotesques ; peu à peu la passion de Philipon, extravasée dans ses légendes à l'eau-forte, a gagné le dessin, qui s'est fait corrosif comme elle. Il faut frapper chaque jour plus fort, et l'âme débonnaire de Daumier se fatigue à ce jeu de massacre. Il va du moins sortir, un moment, de la fantaisie diffamatoire et reprendre tous ses avantages dans la magnifique galerie des juges du procès d'avril.

On sait qu'à l'insurrection de Lyon, en avril 1834, répondit un soulèvement à Paris, bientôt ramassé et étouffé dans le quartier Saint-Denis. Un grand nombre d'arrestations furent faites, et les prisonniers traduits devant la Cour des Pairs. Ce sont leurs juges qu'à son tour Daumier fit comparaître dans son journal. Les y voilà pour l'éternité ! C'est d'abord Barbé Marbois, l'ancien déporté de Cayenne, puis garde des sceaux, bientôt révoqué pour faiblesse, de Napoléon. Il somnole, flottant dans une vaste houppelande, coiffé d'une sorte de béguin, et ses mains contractées, ses pieds rivés au sol disent son ankylose, la lente momification de ce vieux corps. C'est Mathieu Dumas, l'homme à la visière verte, puisant dans un verre de bordeaux du courage pour sa rude tâche ; l'énorme Gazan assoupi sur une chaise, sa sphéricité débordant de toutes parts ; le duc de Choiseul, voûté et distors dans son uniforme trop juste, semble grincer de tous ses ressorts.



L'IVRESSE DE SILENE. (Dessin.)
(Musée de Calais.)

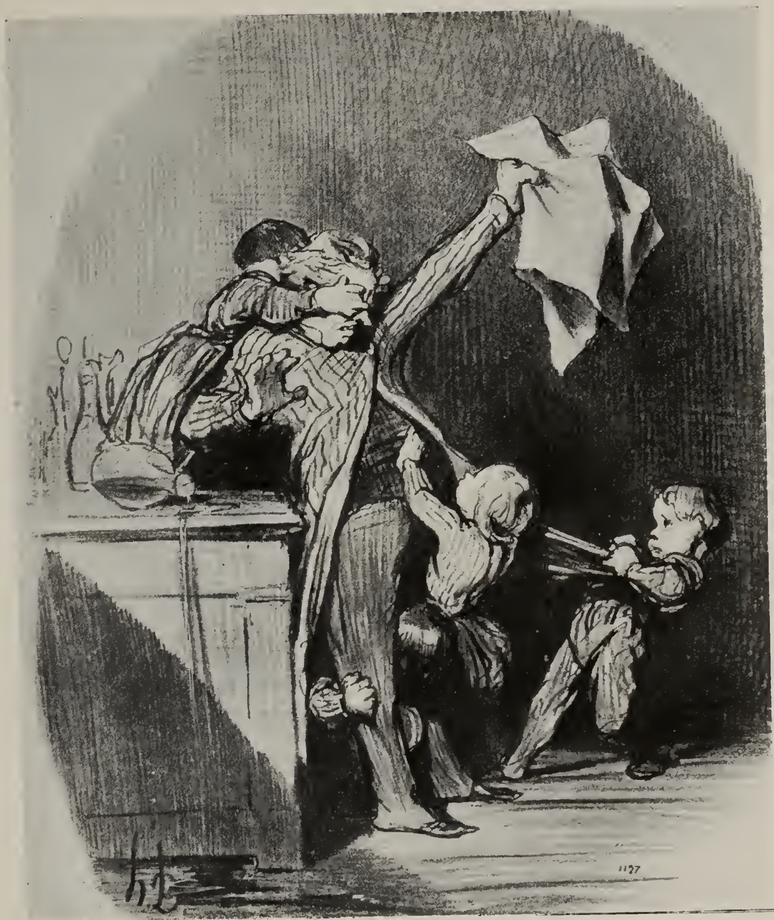
Mais voici, sur une triple planche, Portalis, l'ex-ministre des cultes, le visage dévoré, sous sa perruque, par une protubérance variqueuse qui est sonnez; Bassano, l'homme à tout faire de Napoléon, grognon et ronchonnant; Montlosier, l'ennemi des jésuites, obèse et joufflu comme un vieil enfant; puis viennent Semonville, qu'un rhume de cerveau ravage; Thiers en Robert Macaire gouailleur; Rœderer, face de vieux tubercule, avec du chevelu sur le front; Girod de l'Ain, président de la Chambre, n'est que ventre dans son uniforme à broderies; Verhuel, l'ex-amiral aimé d'Hortense, esquisse un salut, de sa tête en forme de ruche. Ces personnages, presque sans exception, sont extraordinaires de relief et d'ampleur. Ils remplissent leur part d'espace, avec le volume et le poids des corps réels; tous ont non seulement leur port et leur démarche à eux, mais une complexion propre, un tempérament qui s'inscrit dans la nature même de leurs déformations. Quelles terribles images de la décadence et de la décrépitude humaine! Mais que prouvent-elles, en somme, contre ces hommes si impitoyablement disséqués par l'artiste? Qu'ils sont vieux, fatigués, croulants; que la vie a fait sur eux son œuvre de destruction inévitable? Ce sont là choses tristes, mais non déshonorantes, et Daumier se trompait, en croyant déverser le mépris sur ses modèles : il ne fait, dans ces horribles chefs-d'œuvre, qu'exciter notre compassion pour eux... et pour nous tous.

Une dernière remarque sur ce sujet : Daumier, en 1833, fit dans le *Charivari* le double portrait des assassins Bastien

et Robert, qui avaient étranglé une femme, et que perdit, à la veille même de la prescription de l'action publique, la découverte du squelette de leur victime. Il dessina de même, en 1836, à la suite de l'attentat du boulevard du Temple, les portraits de Fieschi et de ses complices; mais ici l'artiste n'est plus qu'un témoin, son œil qu'un objectif; il reproduit la réalité, sans rien déformer ni grossir, quelque naturelle que fût la tentation, surtout au lendemain des théories phrénologistes, d'exagérer chez les assassins les marques révélatrices de leurs bas instincts. Il est curieux que de simples adversaires n'aient pu rencontrer chez lui la froide impartialité si facilement accordée à des misérables....

Qu'importe, d'ailleurs, que la caricature politique n'ait aucun titre à figurer, comme pièce à charge, dans les dossiers de l'histoire! Celle-ci, du moins, y trouve un élément précieux pour ses enquêtes : la trace toute vive, toute chaude, des courants publics, des passions collectives, et par là même, sinon la condamnation de ceux qu'elles atteignirent, du moins une caractérisation de ces sentiments utile à l'intelligence de leurs effets.

Philipon, poursuivi, traqué par le parquet, accablé d'amendes qui épuisaient la caisse de son journal, avait eu l'idée de publier de grandes planches supplémentaires, dont le recueil prit le nom d' « Association mensuelle lithographique ». Daumier y donna cinq compositions; la première, intitulée: *Très hauts et puissants moutards et moutardes légitimes*, n'offre aucun intérêt particulier. Il n'en est pas de même de la seconde : *Ne vous y frottez*



PLAISIRS DE LA PATERNITÉ
(Les Papas.)

pas ! où un vigoureux gaillard, en bras de chemise, dont son bonnet de papier définit suffisamment la profession, après avoir jeté bas, à coups de poings, tel vieux maréchal autour duquel s'empressent deux altesses couronnées, lance un regard de défi au roi, facilement reconnaissable à sa corpulence et à son « riflard » sacramentel, et dont un juge et un député contiennent la fureur. La figure de l'athlète populaire est magnifique ; fermement calé au sol, avec ses bras musculeux prêts à abattre de nouveau leurs formidables leviers, la poitrine à demi découverte par l'écartement de la chemise, la mâchoire crispée, il respire la haine et la force. Plus belle encore, et de beaucoup, est la planche fameuse : *Enfoncé Lafayette!* Au premier plan, le roi, immense et tout vêtu de deuil, se couvre la figure des deux mains jointes, dans un geste de profond chagrin ; à quelque distance, un long convoi funèbre emporte la dépouille du héros de la guerre d'Amérique vers la funèbre colline, plantée d'innombrables tombes. Tout ici est digne d'admiration : l'expression hypocrite du souverain, dont le corps joue la douleur, tandis que le visage exprime la joie malicieuse que lui cause la disparition d'un adversaire redouté, d'une idole du peuple ; les grands mouvements de terrain qui donnent au paysage un aspect d'immensité, la belle répartition des clairs et des noirs qui traduit à merveille le grouillement de la foule et le foisonnement confus des sépultures.

Une troisième suivit, tragique celle-là : *Rue Transnonain, 15 avril 1834.* Au cours de la répression des dernières

émeutes, la troupe, exaspérée par les coups de feu partis d'une maison de cette petite rue, avait massacré tous les habitants qu'elle y trouva. La planche représente une humble chambre d'ouvriers, avec un lit défait, un fauteuil renversé ; dans la pénombre du fond, un corps de femme gît étendu ; au premier plan, le buste d'un vieillard mort apparaît, et tout au milieu, dans sa chemise maculée de larges plaques de sang, un homme est renversé, la tête sur le rebord du lit, les jambes nues écartées, avec un nourrisson écrasé sous lui. Il règne dans cette scène une horreur poignante, on y sent ce grand silence qui suit les meurtres ; après les cris, les piétinements, les corps à corps furieux, tout s'est tu ; la mort est partie, laissant là son œuvre atroce, définitive, irréparable : quatre êtres humains détruits, sans cause, pour jamais. Le raccourci du corps de femme, les jambes de l'homme, son ventre déjà ballonné, sa tête empreinte d'une placidité singulière, le grand coup de lumière qui, des draps du lit, s'étale sur sa chemise, pour aller se perdre peu à peu dans les fonds : tout cela est, dans sa sobriété, sa concision, du plus grand effet et du plus grand art. Quel contraste fait, avec cette scène lugubre, la fameuse composition du *Ventre législatif* !

Ici, Daumier a rassemblé à plaisir ses victimes, déjà blasonnées une à une, il les a montrées dans leur cadre parlementaire, digérant doucement, parlottant de leurs petites affaires, sommeillant à demi, ou échangeant des prises de tabac. L'intérêt de cette scène est surtout pitto-

resque ; l'artiste y pratique le clair-obscur en maître. La lumière, tombant d'en haut, met en forte saillie les visages, où les orbites font des creux d'ombre, allume le blanc des gilets, fripés ou tendus par les corpulences, se perd, en le réchauffant, dans le noir des vastes redingotes, et sa tranquille expansion, son harmonie caressante, impriment à cette réunion d'hommes, diversement disgraciés, un caractère qui a sa beauté.

Cependant la machine infernale de Fieschi, succédant aux émeutes d'avril, conduisit le cabinet de Broglie à renforcer l'action répressive des lois. Mais, non content d'élever les pénalités, il créa des assimilations contestables entre les excitations de la presse et les attentats matériels contre la sûreté de l'État. Un des premiers effets des « lois de Septembre » fut la disparition de la *Caricature*, à son 251e numéro, en date du 27 août 1835. Elle avait paru, pour la première fois, le 4 novembre 1830. Peu de journaux avaient fait plus de bruit et de besogne que celui-là, en quatre ans et dix mois à peine. Il finit sur une planche magnifiquement sinistre de Daumier : de furieuses charges sabrant des manifestants dans le lointain, contemplées par trois morts de Juillet à demi sortis de leurs tombes encore fraîches, avec cette légende : « *C'était bien la peine de nous faire tuer !* »

L'aggravation des peines applicables aux délits de presse, l'augmentation du cautionnement ramenèrent les journaux satiriques à une modération relative, et Daumier, momentanément désarmé et réduit au cadre plus modeste et plus

léger du *Charivari*, se confina, jusqu'à la Révolution de 1848, dans la caricature de mœurs. A ce moment, son talent battait son plein, sa situation artistique était considérable, hors de pair, L'homme, un peu fatigué d'un tel déploiement d'énergie et de véhémence, ne demandait qu'à se détendre, à se rasséréner dans l'observation pacifique de la vie bourgeoise. Ses facultés y trouvèrent comme un renouveau. Il y avait chez l'artiste, sous le républicain enthousiaste et impatient, sous l'adversaire implacable d'un régime politique qui blessait tous ses instincts, meurtrissait tous ses rêves, un peu utopiques, de démocratie humanitaire et fraternelle, un être très bon, très gai, très indulgent aux petits, aux médiocres, aux sots même, et c'est une tout autre corde qu'il va faire résonner, dans la suite de ses compositions empruntées à la vie privée.

Mais, avant d'aborder celles-ci, arrêtons-nous un instant, pour bien fixer les caractères de sa vision et de son métier et dégager de l'ensemble de ses œuvres, à cette date de 1835, les traits d'une personnalité arrivée à son plein développement et qui ne se modifiera plus. Daumier n'est point, ainsi que tel de ses illustres émules, un contemplateur satirique donnant à ses observations la forme plastique, de préférence à la forme littéraire, par goût d'un travail plus expéditif ou d'une expression plus aisément saisissable. Ce n'est pas, sauf dans ses premiers travaux inspirés de Grandville, une idée pure, jugement, épigramme, parallèle, qu'il habille de chair, ce n'est pas même une physionomie morale, un ensemble d'actes ou de tendances qu'il cherche

à concrétiser par des lignes aussi appropriées que possible à leur caractère. Daumier est un artiste et non un littérateur ; le peintre, en lui, prime résolument le moraliste. Il s'attache, par prédilection, à l'enveloppe corporelle des êtres, moins comme à une nécessité subie de son art, que comme à un objet souverainement intéressant par lui-même. Il ne se tient cependant pas quitte, pour avoir rendu la masse et le volume des corps dans l'atmosphère, sous les différents éclairages ; l'attrait d'une structure puissante et affirmée, ou atteinte d'une altération curieuse, l'énergie d'une mimique expressive, la valeur signalétique d'un mouvement ou d'une pose, le choix d'un vêtement et la façon de le porter, tout cela s'unit et s'amalgame dans sa recherche d'une vie totale, organique, intellectuelle, morale, poursuivie à l'aide de ces documents et de ces manifestations multiples. Il part du corps pour atteindre l'esprit, non de l'esprit pour revenir au corps. Ce dernier est donc l'élément prépondérant, scruté dans toutes ses parties, suivi dans toutes ses inflexions, intéressant, aimé jusque dans ses anomalies. Daumier eût dit volontiers : « une belle laideur », comme J.-J. Weiss disait : « un beau crime ».

Aussi convient-il peut-être d'atténuer ce qu'on a lu plus haut, de la cruauté du dessinateur envers les modèles que lui offrait la politique. Sans doute a-t-il moins cherché dans leurs difformités une correspondance avec la laideur morale qu'il leur attribuait, qu'une sorte de griserie du dessin, comme celle qu'éprouvait Jordaens devant ses

gouges tétonnières, ou Brauwer devant les trognes en bouchon de carafe de ses buveurs. L'ivresse des lignes et des masses, la volupté de pétrir, d'agiter, de tordre des formes, dont témoigne, par exemple, la *Kermesse* de Rubens, apparaît également dans toute composition de Daumier, comme son véritable mobile inspirateur. Le *Silène* du Musée de Calais respire, au plus haut degré, cette joie sensuelle, païenne et bachique.

La forme animée se mouvant suivant les impulsions de l'instinct, les incitations du désir, les suggestions de l'habitude, et exprimant, par là même, la vie intérieure des personnages, voilà donc le domaine propre de Daumier. Il y déploie une telle maîtrise, dans ses heures d'inspiration, qu'on a pu, à son sujet, évoquer — nous venons de le faire nous-même — les noms géants de Rubens et de Michel-Ange. Il a non seulement leur conception et leur maniement rapide et décisif de la forme, mais quelque chose de leur rhétorique, cette sorte d'enflure lyrique qui fait qu'une figure semble déborder de ses lignes, ou tout au moins les secouer comme des ailes, pour on ne sait quel essor surhumain.

Cette étonnante ampleur est due ici, comme toujours, à la simplicité des moyens, à l'élimination du petit détail, aux grands partis pris de la construction et de l'éclairage. Daumier, avec quelques traits, indique les plans du modelé, les divisions principales du corps ; il le projette et le fait tourner dans l'espace, à l'aide de larges localités de lumière et d'ombre, obtenues par la réserve du nu de la pierre et l'écrasement puissant du crayon lithographique.



Qu'il est gentil comme ça Dodore... avec un peu de toilette, ce n'est pas le même enfant !

(Les bons bourgeois.)

Il ne veut pas d'un outil trop propre, à pointe effilée, donnant des traits fins et menus, il le cogne sur sa table, pour que sa cassure irrégulière entaille la planche d'accents violents, d'âpres égratignures. Ses noirs, il les caresse, les approfondit, les veloute amoureusement ; ne leur doit-il pas la basse profonde, doucement vibrante, sur laquelle chanteront, en modulations fines et légères, les valeurs différentes des gris et des blancs ? Les demi-teintes sont obtenues soit par des grattages creusant et amincissant les noirs, soit, le plus souvent, par un jeu infiniment varié de hachures dont le treillis, tour à tour lâche ou serré, fournit toutes les gradations nécessaires, du ton le plus clair à la teinte la plus foncée, qui ne soit pas l'ombre pure. Dans ses dessins à la plume, son travail est tout différent : il emploie de fins linéaments sinueux qui cernent peu à peu la forme, par approches successives, dans une sorte de réseau serpentin du plus curieux effet. Mais sa marche est plus simple et plus franche sur la pierre lithographique, qui est son terrain d'élection et où il se meut en toute certitude.

Une belle planche de Daumier est une chose singulière et presque unique, à la fois très âpre et très douce ; une force énorme tantôt s'y déploie, tantôt s'y maîtrise ; c'est le miel de l'Ecriture, recueilli dans la gueule du lion.

II

A partir de la suppression de la *Caricature*, toute l'activité de Daumier se concentra sur le *Charivari* : il dessina, il est vrai, des bois pour quelques *Physiologies parisiennes*, genre de plaquettes en vogue vers 1840, des illustrations, assez peu nombreuses, pour *les Français peints par eux-mêmes*, *les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, *la Némésis médicale*, *les Aventures de Jean-Paul Choppard*, de Louis Desnoyers, son directeur. On le vit aussi collaborer successivement au *Boulevard* en 1851, au *Monde illustré* à partir de 1862, au *Journal amusant*, mais tout cela est à peu près négligeable.

A dater de 1835, c'est exclusivement dans le *Charivari* qu'il faut chercher Daumier. Il ne cessa guère d'y travailler qu'en 1874, quand le crayon tomba de ses mains engourdies, quand sa vue affaiblie ne lui montra plus les choses que dans un brouillard indistinct, cinq ans à peine avant sa mort. Il avait donné, pendant près de quarante ans, de huit à dix lithographies par mois, soit près de quatre mille pièces (exactement 3958, d'après MM. Hazard et Loys Delteil). Cette colossale production est nécessairement inégale ; elle baisse sensiblement, sinon par l'idée première, du moins par l'exécution, à partir de 1848. Nous verrons dans quelle mesure et pour quelles causes. Mais les treize années qui précédèrent la « Révolution du mépris » offrent une moisson incomparable de variété et



UNE TERRIBLE RENCONTRE.
(Pastorales.)

de richesse, et ce sera avec quelque peine que, dans ce foisonnement merveilleux, nous ferons un départ et fixerons notre choix.

La production de Daumier, dans le *Charivari*, se divise en deux catégories : les pièces d'actualité, de circonstance, où l'artiste, obéissant à une des nécessités les moins intéressantes du journalisme, illustre et commente les modes, les petits événements, les goûts, les préoccupations, les manies du jour, et jusqu'au retour périodique du mauvais temps ou de la chaleur, et celles où, livré à lui-même, sans programme de commande, il évoque et passe en revue, dans des cycles de compositions revêtus de titres généraux, une classe de la société, une catégorie de faiblesses humaines, les travers professionnels, les irréguliers de la vie, c'est-à-dire des ensembles de rapports, d'habitudes, de préjugés, de passions, de vices, donnant lieu à une exploration approfondie et variée, aussi fructueuse pour le moraliste que pour l'artiste en quête de pittoresque.

Orientons-nous dans cette forêt. L'ordre naturel de notre analyse appelle tout d'abord les études consacrées aux groupements sociaux permanents : les castes (à prendre ce mot dans le sens un peu flottant qu'il affecte aujourd'hui) et la famille. *Les Bons Bourgeois* (1846-1849), *les Mœurs conjugales* (1839-1842), *les Papas* (1846-48), *les Bas bleus* (1844), *les Divorceuses* sont les principaux monuments de cette série. Ils appartiennent à la pleine virilité du talent de Daumier, et on y trouve, en même temps qu'une pensée mûrie par l'expérience, un talent dans son entier épanouissement.

Comme tous les moralistes, notre artiste procède bien plus par la critique des abus et des travers que par un exposé de son idéal, où la difficulté de la représentation le disputerait à l'ennui d'une perfection immuable. Voyons donc ce qu'il trouve à censurer dans la classe bourgeoise et dans la famille, telles qu'elles se comportaient de son temps. Le bourgeois est vaniteux : il se carre avantageusement dans son nouvel uniforme de garde national, il prend de grands airs devant sa concierge, il porte dans le monde des affectations ridicules. Le bourgeois est paillard : il essaie, dans un travesti grotesque, des poses gracieuses devant sa psyché, le jour où il va faire « ses farces » (n° 59); le bourgeois est borné : il juge la valeur d'un tableau sur ses dimensions et s'apitoie sur un artiste qui fait le « portrait d'un vieil arbre ». Le bourgeois ne comprend rien à la nature : il admire la plaine Saint-Denis, ou s'indigne contre la campagne, de n'y pas trouver le moindre gazon pour déposer les victuailles qui en sont, à ses yeux, l'accompagnement essentiel, sinon la raison d'être (n° 43). On le voit par ces griefs anodins, Daumier est plutôt indulgent pour le bourgeois. Ce n'est pas un fouet qu'il brandit sur lui, mais à peine une badine. Le ton est plus âpre dans les *Mœurs conjugales*, où le désordre et la coquetterie des femmes, les piailleries des marmots, les infidélités réciproques, la contrariété des caractères donnent lieu à mainte scène de récriminations et à diverses voies de fait. Les seuls ménages paisibles et satisfaits semblent ceux des humbles : ouvriers ou infimes détaillants, tout près de la nature et de ses joies simples.



UNE RÉVOLTE A BORD.
(Les Canotiers parisiens.)

La suite sur *les Bas bleus* se rattache naturellement à cette série; ces animaux amphibies ne sont-ils pas un dissolvant actif de la famille? Qu'on les juge à l'œuvre : elles mènent leur mari à la cravache, et il doit compter le linge, tandis qu'elles vaquent à leur littérature ; elles fument l'opium pour se donner des sensations exotiques; elles intriguent dans les bureaux de rédaction, pour y placer leurs feuilletons interminables ; elles s'offrent à l'idolâtrie des foules après la première de leur pièce à l'Odéon, cependant que leur marmot se noie dans sa baignoire; celle-ci enjoint à son mari de limiter sa famille, n'entendant pas avoir plus d'un enfant braillard à subir pendant ses méditations poétiques ; cette autre, qui prépare à la fois une naissance et un ouvrage, fait au sien cette riposte troublante qu'elle ne donnera de nom à l'une et l'autre création qu'après avoir consulté « son collaborateur ». « A quoi songes-tu de te promener ainsi la nuit ? dit un bourgeois couché à sa femme. Es-tu somnambule ou malade ? — Je cherche un moyen neuf de tuer un mari ; je ne me recouche pas que je ne l'aie trouvé ! » Et le pauvre de s'exclamer : « Pourvu qu'elle ne l'essaie pas sur moi ! » *Les divorceuses*, nouveau type de femmes suscité par la Révolution de 1848, qui créa une fermentation générale des esprits, apparaissent à Daumier très voisines des précédentes: des êtres secs, personnels, hypertrophiés d'orgueil, qui méprisent de haut leurs pacifiques époux, leurs assujettissants bambins et s'essaient à des orgies monosexuelles. Une planche magnifique de caractère (n° 2) nous

montre deux de ces déséquilibrées dans un jardin attenant à une maison bourgeoise, regardant, avec quelle moue de méprisante pitié, une jeune mère qui fait sauter son bambin sur ses genoux. C'est tout le bonheur naturel et raisonnable, en contraste avec l'idéal anti-humain de ces âmes d'orgueil, oublieuses des dures leçons que réservent aux isolés la maladie, la vieillesse et la mort.

Mais devant *les papas*, Daumier reste interdit ; ces diables d'enfants font de vous des esclaves, il faut leur servir de monture, pousser à grand renfort de souffle leur bateau à voiles sur une cuvette, porter leurs jouets encombrants, les traîner eux-mêmes, dans leur voiture, sous le grand soleil, sauter à la corde, malgré son gros ventre, subir leurs furieuses escalades, au grand détriment de sa lecture, recourir aux arguments frappants, pour qu'ils aillent à l'heure à l'école... Toutefois il y a des compensations : regardons ce ménage de *bons bourgeois* (planche 27) à sa toilette, le mari se lavant les mains, la femme peignant sa natte ; quel regard complaisant et orgueilleux promène le premier sur leur bambin en chapeau à plumes, entré pour dire bonjour, avant sa promenade ! Il ne paraît pas, du reste, que Daumier prenne au tragique les sujétions des parents. C'est de bonne grâce qu'ils se laissent tirer les cheveux ou enlever leurs lunettes, et voici *un papa farceur* (pl. 21), jouant la gravité devant l'ébahissement de sa fillette, dont il a coiffé le chapeau de roses, et qui, pour parler comme le vulgaire, ne donnerait pas volontiers sa place. Pluie et soleil, telle est donc la vie bourgeoise et familiale, aux yeux de



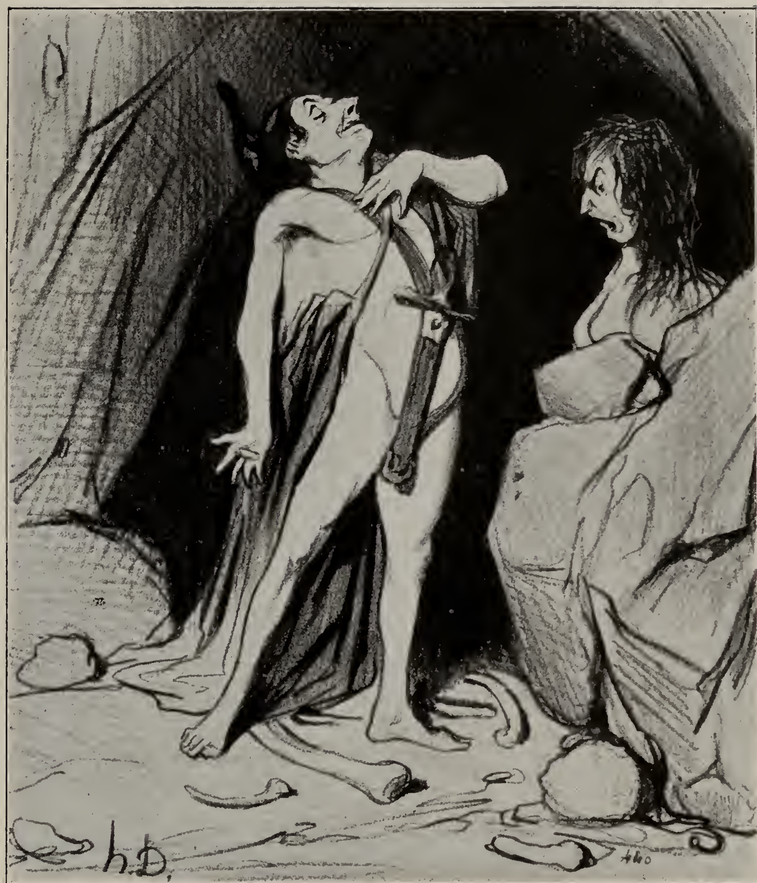
A tous les cœurs bien nés que la Patrie est chère.
(Robert Macaire.)

Daumier, et si on ne le voit guère convaincu des charmes du mariage, il n'est nullement insensible à ceux, plus durables et moins trompeurs, de la paternité ! Il n'en faut d'autre preuve que la série, d'ailleurs assez maussade et trop chargée, qu'il a consacrée à la *Journée du célibataire* (1839), il en fait un être égoïste, enfermé dans ses habitudes, adonné à des passe-temps puérils, aux affections artificielles d'animaux peu communicatifs, somme toute à peine plus raisonnable que les *monomanes* que satirise une autre suite de planches.

Assistons maintenant à ce que le bourgeois appelle ses plaisirs, d'abord les parties de campagne. Daumier leur a consacré une suite pleine de verve, intitulée *Pastorales* (1845-46), où l'incompréhension de la nature par le boutiquier ou l'employé sédentaire, le contraste entre la vie capricieuse et véhémente des éléments et sa dignité empesée ou sa maladresse native, lui fournissent des thèmes inépuisables. C'est « un monsieur qui a voulu étudier de trop près les mœurs si intéressantes des abeilles » et qu'elles reconduisent à leur façon ; un bourgeois égaré dans un lieu trop écarté qui, tour à tour, se voit dévalisé par des rôdeurs et houspillé, pour défaut de passeport, par un gendarme ; « une charge déplacée » est celle d'un fusil qui atteint un promeneur, en visant un lièvre ; « un dîner au grand air » se termine par une bourrasque qui disperse chapeaux et bouteilles ; un épouvantail agité par la bise cause des terreurs mortelles à un couple en bonne fortune ; un monsieur, qui fond en eau dans son mouchoir, ne se

serait pas mis en route, s'il avait « su que la butte Montmartre était une des plus hautes montagnes du globe ».

Les mésaventures du bourgeois improvisé campagnard, qui veut enclore son domaine et le voit contesté par un voisin de mauvaise composition, de celui dont les hannetons dévorent les ombrages, de cet autre qui récolte des pommes de terre germées, d'un troisième qui croyait « plus amusant que ça d'arroser ses fleurs par la canicule », de l'amateur de croisements qui obtient une pomme verte, au prix de trois mille sept cent francs; le couple qui apprécie sans enthousiasme les avantages des terrasses italiennes hantées de « cousins français »; le chasseur qui se prend dans un piège à loups (on le reverra tout à l'heure) arrachent à Daumier de larges rires d'enfant. Cette série donne lieu à deux observations générales; il n'en est pas où le cadre de nature des actions représentées soit traité d'une façon plus puissante, et on prendra intérêt à comparer à cet égard l'effet de vent de la planche 19, qui donne une vie menaçante à l'épouvantail s'agitant au-dessus des blés, et la terrible bourrasque de la planche 47, où un promeneur se cramponne désespérément à un arbre fracassé. Daumier s'est proposé comme une gageure de différencier du tout au tout ces motifs analogues et il y a merveilleusement réussi. Nous ne savons également pas d'album où sa verve mimique se soit déployée de façon plus magistrale. Que l'on contemple un instant la planche 36, où une famille de boutiquiers, en partie de campagne, rencontre inopinément un crapaud. La vue soudaine du



ŒDIPE CHEZ LE SPHINX.
(Histoire ancienne.)

monstre porte le désordre dans le trio ; mais tandis que le bambin se rejette craintivement en arrière, et que la femme, au second plan, se cramponne aux basques du mari, celui-ci, bien que médusé par la frayeur, obéit encore confusément à son devoir de protection et, de sa canne au branle timide, barre le passage à l'ennemi.

La Chasse (1836-37) ne fournit pas à Daumier un moindre contingent d'inventions divertissantes. C'est la pluie persistante qui vous cloue tout un jour, votre chien et vous, sous un arbre peu fourni ; la neige qui, pendant un affût, vous couvre d'une douche blanche et vous enlise peu à peu dans son duvet glacé ; un braconnier surpris qui se fait bandit et vous extorque votre montre. A *la pêche*, gare aux câbles des haleurs, qui vous font brusquement choir dans le fleuve ! Aimez-vous canoter (*les Canotiers parisiens*, 1843) ? méfiez-vous des voilures d'invention nouvelle (n° 17), qui vous font chavirer en plein Paris, à l'intense joie des badauds ; prenez garde aux amarres peu solides et au bateau qui part à la dérive, vous abandonnant sur quelque îlot inhospitalier ; surveillez les bateliers querelleurs, qui se prennent aux cheveux en cours de route (n° 13), et dont une brusque secousse vous basculera dans l'eau ; le compagnon trop enclin au sommeil qui vous fera couper par un vapeur. Cette série a surtout été, pour Daumier, un prétexte à motifs pittoresques : effet du vent dans les voiles gonflées et penchantes, vues des quais de Paris aux maisons inégales, larges lumières épandues sur la rivière.

Deux autres suites, *les Baigneurs* (1842) et *les Baigneuses* (1847), nous montrent à l'œuvre l'implacable scrutateur de la forme humaine. C'est avec une satisfaction féroce d'anatomiste qu'il a détaillé ces nudités lamentables d'hommes : charpentes déjetées, attaches défectueuses, extrémités pataudes, pectoraux démesurés, bedaines amorphes, calvities agrandies par l'aplatissement des cheveux mouillés. Cette beauté spéciale, innombrable, inépuisable du laid, avec quelle complaisance épanouie, quelle infinité d'aspects et variantes, elle s'offrait ici à lui ! Mais ce fut mieux encore avec les femmes. La difformité, cette fois, s'agrémentait, se compliquait de ces extraordinaires affublements qui, sous prétexte de décence, soulignent, en les aggravant, toutes les exagérations comme tous les déficits de la forme. De là ces squelettes plaquant sous l'étoffe traîtresse, ces hippopotames soufflés et ballonnants, l'occiput coiffé, calotté de choses étranges et sans nom. Notre galanterie est un peu à la gêne en feuilletant le dernier album ; cette exhibition de la femme, dans ses pires disgrâces physiques, nous semble presque sacrilège. Daumier, de par son robuste naturalisme, n'en jugeait pas de même, et il a l'investigation aussi indiscrète qu'un chirurgien ; à moins bon droit peut-être, car le plus souvent, celui-ci n'opère pas en public, et au surplus la douleur ennoblit tout ce qu'elle touche... Une chose, en passant, qui surprend, à la vue de ces séries surabondantes, est le rôle important que jouait alors la baignade en rivière, dans les habitudes citadines. Les choses ont bien changé, l'hygiène aidant, qui déconseille aujourd'hui ce

qu'elle recommandait alors : science mobile, capricieuse, mais, comme on sait, toujours infaillible.

A côté de la société constituée, ayant un état civil en règle, occupant des logements fixes, payant des contributions périodiques, vivant de rentes liquides ou d'un métier au grand soleil, toute capitale renferme une population interlope, recrutée d'épaves, nourrie au jour le jour du produit hasardeux d'industries louches ou de méfaits impunis. Daumier s'est beaucoup intéressé à cet élément social, qui, en guerre avec les conventions comme avec les lois, ne tirant sa subsistance que d'une ingéniosité toujours en éveil, offre plus de ressources pittoresques, plus d'aspects inattendus que les existences rangées et les métiers reconnus. Il remplit de sa gueuserie aux mille faces l'album des *Bohémiens de Paris* (1841-42).

Commençons par cette vermine spéciale, un peu cuisante, mais à peu près inoffensive, qui éclôt entre les pavés : l'ouvreur de portières, obséquieux et, sur un refus, insolent : l'exploratrice des promenades publiques, en quête de porte-monnaie ou de mouchoirs tombés ; le ramasseur de bouts de cigares, le voleur de chats et de chiens errants, le mendiant à domicile, l'ami de collège trop empressé à vous reconnaître, le pique-assiette, l'ex-préfet de l'Empire qui exploite les restaurants, le refugié politique, le recors (spécialité éteinte en 1867), le marchand de contremarques, la garde-malade d'occasion, le colleur d'affiches clandestines, l'agent d'affaires, le claqueur, le tondeur de chiens, l'acteur de bouis-bouis, le marchand d'habits, l'ami d'un grand homme, l'ex-

colonel qui rafle les poules au billard, etc. Daumier a trouvé pour chacun de ces mille maraudeurs, dont l'espèce multiple et grouillante embrasse depuis l'escroc, jusqu'au famélique naïvement indélicat, ou simplement obsédant, des têtes de caractère, des démarches, des accoutrements d'une variété, d'une vraisemblance et d'une couleur extraordinaires.

Cette série est une de celles où son génie plastique a prodigué, sans compter, son intarissable fantaisie. L'humilité minable des uns, l'air de fierté digne, l'embarras touchant des autres, l'engageant embonpoint ou l'importance distraite de ceux qui travaillent en grand et pipent la sottise riche par les restes d'une prospérité momentanément éclipsée et l'espoir d'un rapport fructueux, n'y sont pas rendus avec moins de bonheur que les mille particularités physiques, la défroque infiniment diverse de tous ces parasites sociaux. Celle-ci, surtout, est merveilleusement appropriée aux allures et au milieu de chaque espèce, et la maîtrise de Daumier, comme costumier, s'y affirme à chaque page. Il n'excelle pas seulement à traduire le caractère composite, la coupe hétéroclite des vêtements, mais à les effranger, à les friper, sur les anatomies bizarres de ses héros, qu'ils drapent surabondamment ou dénudent sans discrétion, au hasard des décrochez-moi-ça et des mises bas. La plupart les portent avec indifférence, au petit bonheur. Il en est, par contre, de combinés pour l'effet, tels la redingote à brandebourgs du « réfugié politique » (n° 11), l'habit, soigneusement entretenu et noirci aux coutures,

de l'ex-préfet de l'Empire (n° 10), le sémillant pardessus clair du « chevalier de l'Éperon d'or, ancien aide de camp du prince de Monaco » (n° 34).

Mais la mise en coupe réglée du public s'élève tout à la fois à la hauteur d'un art et prend l'importance d'une industrie organisée, avec la maison Robert Macaire et compagnie. On sait la fortune singulière de ce type de bandit moderne surgi dans un mélodrame assez vulgaire : *l'Auberge des Adrets*, et que l'interprétation géniale de Frédérick Lemaître transfigura, en lui prêtant, dans le crime, une fantaisie gouailleuse et pittoresque. Le succès de cette création véritable donna naissance à un autre ouvrage dramatique, nommé cette fois *Robert Macaire*, et où le type primitif avait complètement évolué. Au lieu d'un meurtrier vulgaire, les auteurs (Frédérick Lemaître était l'un d'eux) en firent un chenapan au génie fécond, habile à revêtir tous les avatars, brasseur d'affaires cynique, éblouissant ses dupes, se poussant dans le monde où il a entrevu le « grand mariage », mais finalement roulé par son futur beau-père, escroc vénérable à titre exotique, dont le décorum l'a mis en défaut. Ce personnage protée parut à Philipon et à Daumier un premier rôle merveilleux pour une comédie à cent actes, où se dérouleraient tous les genres de friponnerie que le développement du commerce et de l'agiotage, la mobilisation des fortunes par la création des valeurs au porteur peuvent faciliter de nos jours. Prenant donc Robert Macaire, tel qu'il sortait des mains de Frédérick, avec son masque bouffi et lippu, son

emplâtre sur l'œil, la vaste cravate noire en goitre et le haut de forme en accordéon, et le flanquant de son acolyte Bertrand, à qui Serres avait donné, lui aussi, une silhouette inoubliable, en sa maigreur squelettique, ils les lancèrent tous deux en campagne. On les voit tour à tour (*Caricaturana*, 1836-1838; *Robert Macaire*, 2e série, 1840-1841), médecins charlatans, banquiers véreux, directeurs marrons de sociétés louches, journalistes diffamateurs, avocats grugeurs, commerçants banqueroutiers, droguistes falsificateurs, propriétaires sans entrailles, fondateurs de sectes, marchands d'hommes et... philanthropes !

L'intérêt de cette suite est surtout dans les légendes, la continuelle réapparition de deux figures stéréotypées donnant quelque chose d'assez froid et artificiel à ces cent vingt tableaux de l'infamie humaine. On goûterait la perversité et l'astuce diaboliques de Macaire, rehaussées par la naïveté ahurie de Bertrand, s'insinuant à travers tous les mondes, dans toutes les entreprises, salissant et empoisonnant tout, mais pratiquées, professées par des hommes réels, élèves plus ou moins conscients des deux drôles, et opérant chacun dans sa sphère, plutôt que cette ubiquité invraisemblable qui rappelle de trop près la convention des compères de revue. Les beaux morceaux n'en fourmillent pas moins dans cette suite, et Macaire neveu prodigue, étreignant son vieil oncle moribond, Macaire vendant des bibles, en sablant le champagne avec des soupeuses, Macaire saluant la libre terre de la Belgique, Macaire s'apprêtant à reprendre à ses actionnaires le



DERNIER CONSEIL DES EX-MINISTRES (1848).

dividende qu'il a eu la faiblesse de leur donner, Macaire abandonnant aux pauvres un tiers de la succession contestable de sa femme, à condition qu'ils lui en avancent le reste, prouvent avec éclat la souplesse de transformation avec laquelle Daumier sait varier un type, en en conservant les lignes fondamentales.

Les *Philanthropes du jour* (1844) sont issus de la même veine amère et ironique que les Robert Macaire. Mais au lieu des forbans détroussant le prochain, le sarcasme aux lèvres, Daumier étudie ici une catégorie d'hommes plus étendue, plus diverse, sinon beaucoup plus estimable, ces égoïstes hypocrites qui donnent leurs soins gratuits à grands coups de réclame, déshéritent leurs familles au profit de fondations glorifiant leur nom, ruinent le petit commerce par amour de l'humanité, essaient sur des malades ou des faibles d'esprit des systèmes abrutissants, en vue d'un siège académique (nous prenons nos exemples au hasard des numéros de la série), jettent les passants à l'eau pour les en retirer contre une prime, rouent de coups un charretier pour un cheval trop chargé, improvisent des ventes de charité, dans le seul but d'étaler des toilettes et d'écraser des rivales, se donnent des indigestions au profit des œuvres de tempérance, délivrent des noirs pour en faire des bêtes de somme, gagnent des rentes avec les soupes économiques; jamais à court d'imaginative, dès qu'il s'agit de donner un tour flatteur aux viles suggestions de leur intérêt personnel. L'égalité de cette série est remarquable, mais les types n'y ont pas cette plénitude,

cette ampleur qui distinguent les *Pastorales*, par exemple; on a en effet affaire à des êtres plus complexes, à des actes d'une extériorisation moins facile, et la respectabilité affectée par les personnages, leur allure composée, en permettent plus ces larges simplifications dont s'accommode la spontanéité des mœurs bourgeoises. Tel souscripteur pour les victimes d'un tremblement de terre (qui, par parenthèse, ressemble à une charge de Daumier par lui-même : n° 6), tel distributeur de soupes opérant dans la rue, avec une gravité pontifiante (n° 15), sont pourtant de belles inventions plastiques. Notons aussi, au passage, l'hébétement hagard d'un prisonnier soumis au régime cellulaire (n° 2), et la canaillerie goguenarde de deux forçats, à qui un philanthrope offre une prise (n° 12).

Une série très restreinte : *Scènes parlementaires* (1843) doit être retenue, tout au moins pour la planche initiale, une des plus parfaites qu'ait signées Daumier. Le candidat rend visite à un électeur, M. Filochard, épicier, dans sa boutique encombrée de marchandises. La condescendante aménité du visiteur, la vanité flattée de l'autre s'expriment en pantomimes d'une justesse et d'une mesure exquises; mais ce qui est hors ligne, c'est l'épicière, plus naïve, avec le retrait déférent de son arrière-train, ses mains que crispe l'une sur l'autre un embarras délicieux, son œil dilaté d'orgueil et de ravissement. Il n'y a rien dans la suite, pourtant admirable, de Hogarth : *l'Élection*, qui vaille ce tableau de mœurs.

Daumier avait, depuis longtemps, un compte à régler

avec les gens de justice; il s'en donne à cœur joie dans la suite volumineuse de planches (1845-49) qu'il leur a consacrée, de flétrir les avocats, leur vénalité, leur dureté envers les humbles, la comédie de leurs convictions successives, leur cynisme professionnel. Philipon et lui leur prêtent des mots admirables : « Mon cher, que voulez-vous? Nous avons eu du malheur... je n'ai pas pu prouver votre innocence cette fois, mais à votre prochain vol, j'espère être plus heureux. » Et quels dialogues lapidaires! Le détenu : « Ce qui m'chiffonne, c'est que j'suis accusé de douze vols. » — Son défenseur : « Il y en a douze? tant mieux... je plaiderai la monomanie. »

Les juges ont aussi leur paquet; mais distraits, sourds ou endormis, ils sont moins verveux et partant moins amusants. En voici un, néanmoins, qui a sa saveur : « Vous aviez faim, vous aviez faim, ce n'est pas une raison ; mais moi aussi, presque tous les jours, j'ai faim et je ne vole pas pour cela! » Et quels libres effets de manches envolées, de robes en désordre, quelle mimique des visages en caoutchouc, assouplis à toutes les grimaces! Et comme les toges, les toques donnent de beaux noirs vibrants et souples! Daumier ne devait pas s'en tenir là. Quand il se mit à peindre, il consacra à la justice et à ses auxiliaires ses meilleures inspirations. Malgré l'absence de légendes, on sent dans ses toiles un mépris plus profond encore, une rancune plus cinglante; le temps n'en avait rien éteint : la vengeance se mange froide.

Nous en avons fini avec les catégories sociales tranchées,

et le lecteur constatera, avec surprise, que ni le clergé, ni le fonctionnarisme, ni l'armée, ni la noblesse n'ont tenté le crayon de l'artiste. Les raisons en sont complexes : la législation de Septembre défendait avec quelque efficacité les trois premières corporations. Restait, il est vrai, la noblesse, avec ses prétentions surannées, ses élégances convenues, le vide et l'inutilité de sa vie. Qui la protégea de sa satire ? Peut-être le peu d'accès qu'offrait ce milieu fermé. Peut-être aussi son tempérament populaire l'attirait-il ailleurs, dans l'impossibilité de tout dessiner et de tout dire. La série considérable des *Types parisiens* (1839-1842) semble bien accréditer cette hypothèse, car la prédilection de Daumier pour les petites gens s'y affirme à chaque page. Non que la plupart de ses héros ne soient purement ridicules (le rôle du caricaturiste n'est pas d'embellir ni d'admirer), mais on ne sent à leur égard, chez Daumier, qu'une commisération pleine de sympathie pour l'ignorance, les préjugés absurdes, la sottise tranquille, épanouie, qu'il nous étale à chaque page. Il ne faut pas détailler cette série ; sans le commentaire de l'image, le lecteur ne pourrait comprendre le plaisir qu'a pris l'artiste à saisir au vol ces types populaires, ou ces tout petits bourgeois, dans le vif même de leur bêtise.

Une question générale s'impose à ce sujet : D'où vient que ces gobe-mouches, ces figures à nasardes, qui forment, hélas, la majeure partie de l'humanité, ont de tous temps exercé un irrésistible attrait sur les grands humoristes ? Pourquoi ni Breughel le Vieux, ni Téniers, ni

Brauwer, ni Ostade n'ont-ils jamais cherché leurs modèles dans les milieux raffinés et les élites ? Sans doute parce que les manières apprises, l'éducation de la tenue, ont pour effet d'y masquer les manifestations du naturel, en altérant cette concordance rigoureuse, cette adaptation spontanée du sentiment avec son expression mimique. Or ce qu'il faut, avant tout, à un satirique de la plume ou du pinceau, à Daumier comme aux autres, ce sont justement les mouvements inconscients, les réflexes, que l'homme du monde met tout son soin à réprimer. De là cette prédilection de notre artiste pour les milieux instinctifs, où la passion et le geste ne font qu'un. Les ménagères faisant leurs emplettes, les confidences des commères sur leurs animaux familiers, les joueurs de dominos aux prises, les échanges de doléances des portières, les expansions amicales des ivrognes, la susceptibilité du détaillant que l'on marchande, la goguenardise du cocher de fiacre, la veillée des gardes nationaux au poste, les petits employés en partie fine, autant de tableaux à la flamande, où la vulgarité humaine s'épanouit naïvement, avec un contentement de soi-même et une sorte d'énergie vitale presque aussi touchants que comiques. Les expressions saisies y abondent : tel clignement connaisseur de petit rentier dégustant un vin « cacheté » ; telle moue écœurée de petite femme pressée, dans un omnibus, entre un garçon charcutier et un homme ivre ; telle face ahurie de garçonnet devant un droguiste hérissé et terrible, cerbère de son étalage, s'agrippent à la mémoire pour ja-

mais, tant la justesse et la force se confondent dans ces caractérisations rapides. On a remarqué la fréquence, dans les têtes de Daumier, d'une sorte d'hébétement et de stupeur, qui tient à la distance anormale entre la bouche et le nez et à la petitesse clignotante des yeux ; beaucoup offrent cette expression, particulièrement stupide, de la personne qui va éternuer ; d'autres, avec leur sourcil exagérément relevé, ont l'air confondus de la difficulté et de la complication des choses. Et il s'agit de placer leur double six ! Les femmes sont molles, lymphatiques, avec des traits effacés et des camisoles lâches. Il en sort néanmoins, çà et là, des orages, des déluges et des coups.

Suivons maintenant Daumier dans un ordre de travaux tout différent. Bien que, lorsqu'il arriva à l'âge d'homme, la querelle du classicisme et du romantisme fût dans son plein, *Hernani* et *Marion Delorme* datant de 1830, *le Roi s'amuse* de 1832, l'orientation exclusivement politique de son esprit le détourna de ces questions. C'est sensiblement plus tard, la lutte terminée au profit du libéralisme littéraire, que, sous une inspiration qu'on ignore et qui fut peut-être uniquement le désir de rompre la monotonie des sujets de genre pris dans la vie contemporaine, l'artiste s'avisa, en 1841, de la vaste mine d'inventions comiques que lui offrait l'histoire ancienne. L'idée de tourner en raillerie les événements et les personnages de l'antiquité n'était point nouvelle ; Scarron, avec son *Enéide travestie*, Marivaux (ce qui est moins connu) avec son *Homère travesti*, avaient donné la formule de ce genre



LA RÉPUBLIQUE. (Concours de 1848.)
(Musée du Louvre. — Collection Moreau-Nélaton.)

de parodies, consistant le plus souvent à prêter des expressions ultra-familières, ou des idées et des accoutrements modernes aux héros mis en scène. L'originalité de Daumier fut de s'abstenir, autant que possible, de ces pratiques, et de chercher presque exclusivement le comique dans la déformation plastique de personnages présentés traditionnellement comme des modèles de beauté. Assurément il ne se refuse pas toujours les anachronismes bouffons. Achille, boudant sous sa tente, fume la pipe pour se désennuyer, tout comme Diogène sur son fumier : Pàris, enlevé à bras-le-corps par Hélène, tire nonchalamment des bouffées de son « puro » ; Alcibiade, promenant son chien sans queue, braque un monocle sur ses concitoyens ébahis ; Galatée, transmuée en femme, se baisse du haut de son piédestal, pour demander « une prise » à Pygmalion ; Annibal dissout les roches des Alpes avec du vinaigre d' « Orléans ». Mais tels sont à peu près les seuls cas où il ait utilisé ce poncif de la parodie. Il y a également des termes d'argot moderne dans les légendes, mais ce ne sont point les personnages qui les emploient. C'est donc par des moyens presque uniquement plastiques qu'il ridiculise ses héros. Nous ne lui en ferons pas un mérite ; en se refusant ainsi à recourir à deux des procédés les plus irrésistibles de ses devanciers, il restreignait singulièrement son champ d'action et s'exposait, de gaieté de cœur, à une inévitable monotonie. On le constate, non sans quelque fatigue, au cours des cinquante planches de l'*Histoire ancienne* (1841-42). Pour prendre un exemple,

la *Veille des Thermopyles* eût pu donner matière à un déploiement récréatif d'uniformes et d'armes hétéroclites. Daumier nous montre ses Spartiates exclusivement vêtus et armés à l'antique : casques, lances, glaives, boucliers ; seul un bonnet de coton, qui dépasse la coiffure guerrière d'un des soldats, fournit un contraste amusant ; mais à part cet anachronisme timide, ce sont uniquement les embonpoints difformes, les nez épatés, les membres cagneux des personnages qui font — à trop bon marché — les frais de la plaisanterie.

Cet essai ayant réussi, en dépit des réserves qu'il appelait, Daumier s'attaqua à notre répertoire tragique. Une trentaine de lithographies (*Physionomies tragico-classiques*, 1841 ; *Physionomies tragiques*, 1851) représentèrent autant de scènes empruntées à Corneille, Racine, Voltaire et à l'*Hamlet* de Ducis. Ici le ridicule est demandé non à une application à contresens des sentiments ou des discours des personnages, mais à la mimique conventionnelle, à l'expression emphatique et aux disgrâces physiques des comédiens supposés en scène. Il ne nous fait grâce ni des dédaigneux croisements de bras, ni des pathétiques renversements de torse, ni des bras tremblotants tendus vers quelque tuerie invisible. Et un Oreste à trogne de tonnelier, à panse débordante, embrasse un Pylade fait en perche à houblon ; une Roxane rappelant l'Atala des *Saltimbanques*, chasse de sa présence un Bajazet au turban marmiteux de marchand de pastilles du sérail. On rit de temps à autre devant ces exhibitions, qui



LE LINGE.
(Peinture.)

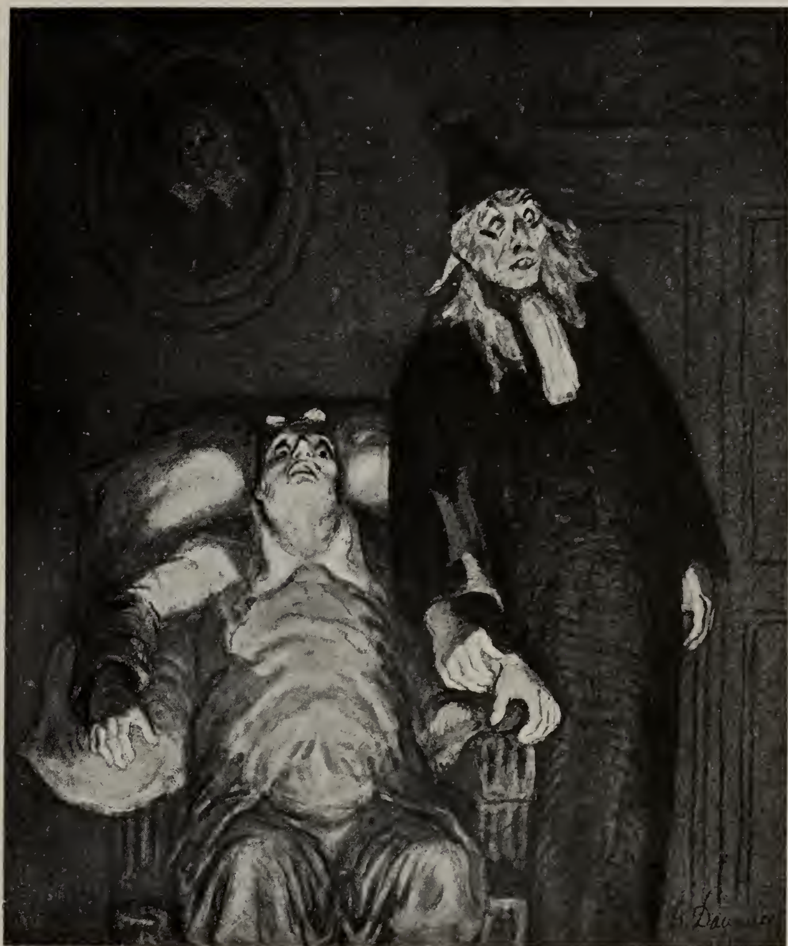
évoquent les théâtres de petites villes, aux décors lézardés et aux quinquets puants.

Nous ne nous étendrons pas sur les planches nombreuses consacrées par Daumier aux faits divers d'actualité, aux divertissements de saison, aux inventions nouvelles ; il faut cependant signaler, parmi ce genre de travaux, exécutés souvent sans entrain, et qui s'en ressentent, une petite série intitulée *Paris l'hiver* (1843-46), qui n'offre aucun intérêt d'observation, mais est, au point de vue du beau maniement du crayon gras, et de la richesse moelleuse des tons, une des meilleures de l'artiste. Les planches sur les *Chemins de fer* (1843), invention si contestée dans les premiers temps, présentent également de l'intérêt, indépendamment de l'attrait de curiosité qui s'attache à la représentation d'un matériel rudimentaire, par les effets pittoresques que Daumier a su en tirer. Tel parcours sous une pluie battante, en troisièmes découvertes, où les voyageurs s'abritent tant bien que mal avec leurs mouchoirs, est d'un aspect saisissant d'entassement et de confusion (n° 6), et telle planche (n° 12), où un train à toute vapeur débouche d'un tunnel, avec un conducteur juché sur le toit, qu'un voyageur désireux de s'arrêter interpelle vainement, donne, avec son paysage simplifié et comme vaporisé par la vitesse, une impression presque vertigineuse d'ouragan en marche dans l'immensité.

III

Nous sommes à la veille de la Révolution de 1848. La monarchie de Juillet va se perdre, par son obstination à édifier sa politique sur une base trop étroite, alors que la simple adjonction des « capacités », octroyée à l'heure opportune, eût suffi à lui faire franchir cette zone dangereuse de la vingtième année qu'ont connue tous les régimes. Daumier, toujours fidèle à ses idées républicaines, attend maintenant leur avènement sans trop d'impatience ; la vie laborieuse, l'art pacifique et serein ont apaisé son âme. Il vit au cœur du Paris primitif, dans cette île Saint-Louis qui a de si belles vues sur l'hôtel de ville, le Louvre et le chevet géant de Notre-Dame. Gustave Geffroy a décrit l'antique demeure du quai d'Anjou, située entre l'hôtel Lauzun et l'hôtel Lambert, où il s'est fixé. C'est là qu'il rêve à sa fenêtre, la pipe aux dents, devant l'animation du fleuve, bordé de peupliers frissonnants, et sa population mobile de chalands, de bateaux lavoirs et de barques, contemplant à la tombée du jour les splendides couchers de soleil qui mettent une auréole d'or à la vieille basilique ; tout autour de lui, Paris s'affaire, les voitures obstruent les ponts, des fumées s'élèvent çà et là, confidentes de vie usinière ou familiale...

Et quand il a pris ce bain d'humanité, il se remet à sa pierre, fréquemment visité par ses amis, aussi simples qu'illustres, le bon Corot, le sévère Barye, Daubigny, le



LE MALADE IMAGINAIRE.
(Aquarelle.)

peintre des rivières, Jules Dupré, l'ami des grands arbres, les statuaires Feuchères et Auguste Préault, le caricaturiste Trimolet, mort tout jeune, le peintre verrier Steinheil, Boulard, Eugène Lavieille, Armand Leleux, Bonvin, Meissonier, Geoffroy Dechaume, fervent admirateur de nos imagiers du XIIIe siècle, dont il restaure avec scrupule, aux portails de Notre-Dame, les figures dégradées par le temps. Parfois Delacroix apparaît, souffreteux, discret et fin ; il aime Daumier, il l'admire, si préoccupé de la construction puissante des bonshommes du caricaturiste, qu'on l'a vu copier des fragments de ses planches. Tel conte un trait de mœurs, tel esquisse une théorie d'art ; plaisanteries, jugements et paradoxes se croisent dans la fumée que traverse un rayon, et Daumier, ses amis partis, reprend plus allègrement sa tâche. Il ne vit point en vase clos, suit les salons, fréquente les concerts, et les feuilles d'*actualités* du *Charivari* portent mainte trace de ses impressions. Le théâtre l'attire beaucoup, et pour l'intérêt littéraire des œuvres, et en tant que milieu pittoresque où les figures s'enlèvent en vigueur, dans des éclairages arbitraires qui les amplifient et les déforment. Son œuvre peinte fournira d'intéressants exemples de l'étude approfondie qu'il en a faite. Mais, à cette heure, il reste encore rivé à sa tâche de lithographe.

La Révolution, qui éclate brusquement, lui inspire deux planches magnifiques : *Dernier Conseil des ministres*, où l'apparition subite d'une hautaine figure de femme en bonnet phrygien, bouscule et précipite vers toutes les issues la gent à portefeuilles, dans un pêle-mêle affolé, et le *Gamin*

de Paris aux Tuileries, vautré dans le trône vacant, et agitant les jambes, tandis qu'une foule bizarrement travestie, porteuse d'armes disparates, gravit, en poussant des cris, l'estrade royale. Image frappante de l'étrange désordre qui envahit alors la France. Loin d'éclaircir, comme s'en flattaient les naïfs, une situation embrouillée, l'avènement de la République ne fit que la compliquer à l'extrême, en soulevant à la fois toutes les questions, en déchaînant tous les appétits, toutes les licences, que le gouvernement provisoire, débile et débordé, contemplait avec une résignation philosophique. Dans ce désordre où tant d'autres perdaient la tête, Daumier envisagea avec clairvoyance son devoir d'interprète et de conseiller des masses populaires, et l'accomplit avec résolution et avec suite. Qu'avait-il à faire ? Rassurer les classes moyennes épouvantées par les journées de février et ne voyant partout que violences et attentats. C'est à quoi il pourvut de son mieux, dans la suite de planches *Alarmistes et alarmés*, en y montrant des bourgeois pâmés de terreur derrière leurs rideaux, pour l'illumination d'une fenêtre ou un défilé de gamins à sabres de bois. Combattre les revendications excessives et les utopies perturbatrices : *Les femmes socialistes* ridiculisent sans pitié les matrones liseuses de journaux incendiaires, assidues aux clubs démagogiques, délaissant mari et enfants pour courir les manifestations et les banquets (transformés parfois en alibis commodes), posant enfin leurs candidatures illégales aux élections législatives.



LES AMATEURS.
(Peinture.)

Après le soulèvement de juin, si rudement réprimé par l'Assemblée nationale et Cavaignac, le devoir, pour Daumier, changeait de côté. Les *Banqueteurs* daubèrent sur la popularité exagérée faite aux gardes nationaux sauveurs, sur les adulations écœurantes que leur prodiguait la gratitude bourgeoise, et sur les tournées de toasts trop copieuses qui les renvoyaient à leurs foyers, dans un état peu digne de pères de famille respectables. Un apaisement relatif s'étant produit dans les esprits, tournés momentanément vers les débats constitutionnels de l'Assemblée, Daumier, revenant au genre de travaux qui lui avait valu ses premiers succès, commença l'importante série des *Représentants représentés*. Ce sont des portraits en action, les députés étant souvent figurés à la tribune, mais les accessoires grotesques y sont réduits au minimum, et le parti pris de déformation grossissante fait place à une recherche, souvent tout objective, de la ressemblance. Il est malaisé de faire un choix dans cette galerie d'une centaine de personnages (car Daumier la poursuivit sous l'Assemblée législative) ; nous citerons pourtant les mieux réussis.

Tout d'abord le dameret président Marrast, en marquis de l'ancien régime, la main au jabot et l'épée en verrouil : Thiers en petit caporal, les mains croisées derrière le dos, dans la pose familière du « grand homme » ; Crémieux voûté, lippu, crépu, affreux ; Taschereau, portraicturé la tête tournée en arrière, par allusion à sa *Revue rétrospective*, dont les révélations sur les dépenses secrètes du dernier règne avaient fait grand bruit ; Pierre Leroux portant sur

l'épaule ses « aphorismes sociaux » sous la forme de vessies ; Antony Thouret charriant péniblement un ventre monstrueux ; Passy, ministre des Finances, secouant des sacs vides ; l'énergumène Lagrange échevelé et tordu par une bourrasque invisible, Changarnier, astiqué, souriant, confit dans sa propre admiration. Ce sont ensuite David d'Angers, dans une pose pensive et géniale ; Buffet au masque osseux, aux yeux clignotants ; Jules Favre, le visage en croissant concave, sous des cheveux pleureurs ; Montalembert, béat et rasé comme un marguillier ; Molé en vieux beau corseté à badine ; Hugo, juché sur la pile de ses œuvres, sibyllin sous un front en coupole ; Berryer promenant une personnalité massive et un air dégoûté ; Jérôme Bonaparte, au masque de César Polichinelle ; le général Lahitte, défiant de la moustache un invisible ennemi. Toutes ces figures sont traitées d'un dessin cursif et très sûr, mais il y manque les beaux modelés, la fermeté, la consistance et aussi l'enveloppe lumineuse des portraits exécutés de 1833 à 1835.

La présence assidue de Daumier aux séances de la Chambre l'avait mis en goût, le trantran de la vie législative lui inspira deux autres albums : *Physionomie de l'Assemblée* et *Idylles parlementaires*. Ni l'un ni l'autre ne sont de sa meilleure veine. Le premier représente le brouhaha des votes, l'ensommeillement des longues séances, les intrigues des couloirs, les potins de la buvette, à l'aide d'une foule de petits personnages grouillants, que l'artiste a eu la fâcheuse idée de surmonter de têtes énormes. Est-ce pour souligner le caractère de fantoches, de marionnettes



LE WAGON DE 3e CLASSE.
(Peinture.)

ridicules qu'il attribue à ses modèles ? L'invention, dans tous les cas, est antiplastique au premier chef, et on ne verra pas sans regret Daumier y revenir, sous l'Empire, à maintes reprises. L'autre série est meilleure, bien que d'un comique trop facile. Nos honorables y sont représentés nus, comme des demi-dieux ou des personnages de la fable, et c'est évidemment un spectacle assez hilarant, que Dupin aîné, dans le simple appareil, poussant la charrue à travers les guérets, ou Buffet, en Narcisse, contemplant amoureusement son image dans l'onde pure. Il y a aussi un Dupin et un Taschereau, en faunes polissons aux aguets, une équipe de moissonneurs incarnés par Thiers, Berryer et Molé, un immense Boulay de la Meurthe, en Zéphyre, qui ne sont point méprisables. Mais, outre le côté un peu équivoque de ce genre d'exhibitions, le comique du caractère et de l'expression primera toujours de haut des travestissements aussi arbitraires.

Cependant Louis-Napoléon, à peine promu à la présidence de la République, avait commencé ses menées contre la Constitution ; sous des formes hypocrites et se couvrant de protestations qui ne trompaient, d'ailleurs, que les complaisants, il conduisait sous main, à la faveur du pouvoir que l'assemblée lui avait si imprudemment confié, une campagne d'abord occulte, puis de plus en plus avouée, de propagande et de corruption. La droite, qui avait d'abord soutenu le prince, par peur des révolutionnaires, prenait peu à peu ombrage de sa conduite : mais par un retour naturel, autant, hélas ! que funeste,

des choses, le jour où, revenue de ses illusions, elle convia les républicains à une action commune, un vote de rancune lui répondit par le rejet de la loi dite « des questeurs ». La restauration impériale ne rencontrait plus désormais d'obstacle, le coup d'État était dans l'air.

Durant cette période critique de notre histoire, la sagacité politique de Daumier ne fut point un instant en défaut. Il distribua d'abord impartialement ses coups sur la coalition de la « rue de Poitiers », dénoncée, invectivée dans d'innombrables lithographies où Thiers, Berryer, Guizot, Montalembert et Molé se concertent, s'excitent, se congratulent les uns les autres, avec le fréquent renfort de deux grotesques : Louis Veuillot, de *l'Univers*, reconnaissable à son masque troué comme une écumoire, et le Dr Véron, du *Constitutionnel*, que le dessinateur, assouvissant sa haine invétérée pour ce journal, et d'ailleurs secondé par la nature, doue à plaisir des difformités et des affublements les plus bouffons : figure sphéroïdale — tout le contraire d'un visage — entre un casque à mèche et une cravate à cacher des écrouelles. Mais bientôt sa haine lucide et ses coups bien assénés se concentrent, sinon sur le prince conspirateur, que la législation de la presse soustrait à ses coups, du moins sur ses acolytes et ses émissaires.

La société du 10 décembre poursuivait dans les départements une campagne active, intimidant et flattant tour à tour les populations rurales, soucieuses d'ordre matériel, mais aigries par les fameux quarante-cinq centimes et la crise agricole. Dans les villes, les mêmes compagnons battaient le

pavé, avec des vociférations, jouant à l'occasion du gourdin et jetant le désordre dans les fêtes publiques. Daumier a incarné ce personnel d'agitateurs à gages dans une figure inoubliable, dotée du nom expressif de Ratapoil. Il montra tour à tour le louche individu dans tous les incidents de ses tournées, insinuant ou comminatoire, doucereux ou l'injure à la bouche, mais toujours reconnaissable à ses souliers avachis, à son pantalon frangé, à sa redingote élimée, un tromblon à cassures coiffant son masque de couperose à l'œil éraillé, à la moustache poisseuse du rogomme des tournées. Vains efforts, bravoure impuissante! Le destin avait prononcé. Le coup d'État, attendu de tous, s'effectua sans autre résistance qu'une protestation légale des députés, quelques barricades à Paris, quelques tueries dans la Nièvre et ailleurs, et le pays sanctionna la force victorieuse par sept millions et demi de suffrages.

Les compositions de Daumier durant toute cette période, si elles portent hautement témoignage tant de sa lucidité et de sa vigilance civiques, que d'une verve indignée éclatant en inventions d'une drôlerie vengeresse, dénotent une tendance, déjà marquée dans ses récentes séries parlementaires, vers une exécution plus rapide, un dessin plus sommaire. Ce sont, à tout prendre, des improvisations, produits d'une hâte fiévreuse; il n'en reste pas moins que Daumier contracta, dans ce genre de travail, une manière un peu lâchée, qui ne fit que s'accentuer par la suite, et enlève beaucoup de leur valeur aux innombrables planches exécutées sous le second Empire et sous la troisième Répu-

blique. Nous le constatons à regret, si l'invention ne faiblit pas chez l'artiste, s'il sait trouver pour sa pensée des moules plastiques souvent heureux, des symboles animés d'un raccourci puissant, il apporte dans son dessin une facture de plus en plus abstraite, qui fait peu à peu de ses personnages, non plus des êtres de chair individuels et vivants, mais des sortes d'entités purement schématiques.

Cette évolution, chez Daumier, eut une autre cause : la lourde servitude que le second Empire, durant sa période autoritaire, fit peser sur la Presse : nécessité, pour fonder un journal, d'une autorisation préalable ; avertissement à la moindre incartade, discrétionnairement appréciée : suspension en cas de récidive, qu'un décret pouvait changer en suppression pure et simple. Voilà donc une entreprise toujours sous le coup d'un arrêt de mort. Que tenter, sinon pour vivre, du moins pour durer ? Se faire petit, insignifiant, tout ignorer des événements et des personnalités politiques ; se rabattre sur les faits divers, les modes, les épidémies, les ridicules privés (avec une prudence extrême, pour ceux-ci), le temps qu'il fait, les prédictions astronomiques... A quel artiste digne de ce nom le cœur n'eût-il failli, à un tel régime ? On plaint Daumier, réduit à commenter l'invention de l'hippophagie, l'imposition de la muselière aux chiens, les maladies de la vigne ; à lutter de plaisanteries faciles avec Cham, sur la potichomanie ou la fureur des tables tournantes, à visiter à sa suite le camp des turcos à Saint-Maur, ou à emprunter à Henry Monnier son Joseph Prud'homme, pour lui faire débiter, devant la mer tour à tour grondante et

apaisée, des fadaises emphatiques ou d'ineptes axiomes.

Cependant mil huit cent cinquante quatre donna à la Presse une secousse galvanique : la guerre était déclarée à la Russie, et l'Empire, acceptant tous les concours, laissait, jusqu'à nouvel ordre, libre carrière aux journaux, dans la question d'Orient. Daumier s'en donna à cœur joie ; deux ans durant, le *Charivari* ne fut rempli que de cosaques mangeurs de chandelles, de moujiks enrôlés à coup de knout, de petits Turcs tirant la moustache, ou enlevant ses bottes de sept lieues, au farouche Nicolas Ier. Il fit de celui-ci une figure inoubliable, à la fois burlesque et terrible. Il le stéréotypa, une fois pour toutes, sous cette forme : une grosse tête aux courts favoris blancs frisés, aux yeux globuleux, au menton abrupt, coiffée d'un bizarre casque renflé où s'éploie l'aigle russe, une cuirasse flanquée de graines d'épinard aux épaules, une culotte de peau et des bottes. Ses fils les grands-ducs, figurés, au pied de la lettre, en oiseaux de nuit, lui formaient un cortège pittoresque et sinistre. Ce furent encore quelques beaux jours pour la grande caricature.

Quatre ans après, à la nouvelle de la guerre d'Italie, Daumier, une fois de plus, emboîtait le pas à nos soldats, exaltant les exploits des zouaves, ridiculisant les kaiserlicks et leurs généraux empanachés, toujours surpris ou en retard. La paix rétablie, mais l'Europe demeurant profondément troublée par les ambitions contraires des nationalités diverses, l'ingéniosité de Daumier s'évertua à trouver, huit fois par mois, des motifs, des symboles nouveaux pour

évoquer cette paix armée si précaire, cet équilibre européen si menaçant, malgré les artifices surannés de la Diplomatie, transformée en douairière à béquille. Il faut admirer sa fécondité heureuse à renouveler un thème si aride. Il nous montre, au jour le jour, l'Europe debout, en équilibre instable, sur la sphère d'une bombe enflammée, accoudée, dans une pose gracieuse de naïade, sur la pointe d'une baïonnette ; la Paix, renouvelant l'anecdote de Turenne, dort couchée sur un canon ; Galilée marche à tâtons, très surpris du nouvel aspect de la terre, parmi des pointes de baïonnettes ; Mars repose, les yeux ouverts, sur des matelas faits de sacs d'or, image transparente de la cherté du système des armements préventifs ; la Paix, exquise figure ailée, un rameau de laurier à la main, voltige entre des toiles d'araignée tendues de toutes parts, et l'artiste de lui crier : Attention ! Le Temps balaie de sa faux les protocoles de la diplomatie, en 1867, « de quoi faire joliment des cartouches ! »

Les nuages s'amoncelant entre la France et la Prusse, le Père Rhin, appuyé sur son urne, « commence à s'intéresser à la lecture des journaux » ; le Temps, vieillard curieux, regarde, au fond d'un obusier, ce qui en va sortir. Mais la Mort, que l'artiste faisait tout à l'heure, — rappel ingénieux du refrain de Bürger — passer à bicyclette devant les tombes des grands morts de 1868 : Rossini, Berryer, etc., va tenir enfin ses grandes assises. La guerre franco-allemande vient d'éclater. Daumier, fidèle cette fois encore à sa mission d'entraîneur d'hommes, fait saluer le mobile qui rejoint les drapeaux, par un voltigeur de 1792 ; la République procla-



CHASSEURS SE CHAUFFANT.
(Aquarelle.)

mée, l'appel en masse décrété, les gardes nationaux en blouse s'ébranlent, escortés par les femmes, qui leur tendent leurs enfants. « L'Empire, c'est la paix », telle est l'exclamation sarcastique qui lui échappe, rappelant les promesses du discours de Bordeaux, devant les cadavres et les maisons incendiées. Dans le zigzag d'un éclair, un foudre vengeur est tombé sur l'aigle impériale et l'a écrasée, c'est le livre des *Châtiments*. L'année 1871 vient de s'ouvrir, une femme la symbolise, vêtue de noir, se cachant le visage devant les cadavres qui jonchent la terre, « épouvantée, dit Daumier, de l'héritage ». Et l'unité allemande, fruit de notre défaite, s'accomplit, matérialisée par un lourd rouleau chargé de pavés, qui égalise en un sol uni les corps du Wurtemberg, du Hanovre, de la Saxe, etc.

Dès l'ouverture de l'Assemblée nationale, les partis s'y disputent le pouvoir : un Basile, armé d'un casse-tête, s'avance, suivi d'une bande de grands chapeaux, en même temps que les casques à pointe s'éloignent : « une invasion remplace l'autre ». Et, tandis qu'un paysan, la truelle à la main, reconstruit sa maison avec cette réflexion : « C'est pourtant pas pour ça que j'avions voté oui ! » la France au lit, la tête bandée, voyant les politiciens dévaliser ses armoires, dit, avec une contraction pénible, admirablement rendue par l'artiste, de son corps immobilisé : « Ils croient donc déjà que je suis morte ! » Cependant les droites, impatientes d'une restauration monarchique, cherchent, en l'attendant, à désarmer la République, que Daumier figure en statue sans bras, avec cette légende : « La Répu-

blique de Milo, ou l'idéal de la droite. » Et concluant, par une image saisissante, ses adjurations pacifiques aux factions rivales qui se disputent un pays mutilé, il place sur le bureau parlementaire une sonnette en forme de casque prussien, « pour rappeler à l'assemblée que le territoire est encore à libérer ».

IV

Nous avons suffisamment, croyons-nous, exprimé par l'énumération des compositions les plus frappantes de Daumier, pendant nos années d'épreuves, l'esprit élevé, serein, détaché de toute passion sectaire, comme de toute animosité individuelle, qui guidait l'ancien satirique de la *Caricature*, dans cette période ultime de sa vie. Par l'apaisement et l'indulgence, il avait atteint à la grandeur. Et c'est la grandeur, effectivement, que respirent toutes ces compositions si puissamment synthétiques, où une âme parle aux âmes avec si peu de fracas et de gestes. La substance s'est comme volatilisée dans ces œuvres ultimes, l'idée y apparaît presque à l'état pur, avec le minimum d'individuation. Plus d'hommes matériels, pour jouer les terribles parties où se débat l'existence de la France, puis le sort de ses libertés, mais de simples signes graphiques sans physionomie propre, accompagnés de quelques attributs conventionnels. Manifestement son métier n'intéresse plus Daumier ; s'il s'exprime encore volontiers lui-même, la langue du dessin l'ennuie et le rebute. Que lui est-il donc arrivé ? Est-

ce fatigue d'un labeur colossal, poursuivi pendant quarante ans et au delà, dont plus d'un tiers — de 1852 à 1868 — sous le bâillon et les menottes? Est-ce débilité des doigts engourdis par l'âge? Aucune de ces causes n'est la vraie; Daumier s'est dégoûté de dessiner, parce que depuis longtemps déjà, il est en proie à un mal délicieux, à une passion qui va peu à peu le dévorer tout entier, celle de la peinture. Dès 1848, il a fait, pour un concours officiel, une composition symbolisant la République dans une femme assise, deux nourrissons aux seins; à ses pieds, d'autres enfants lisaient. Elle n'obtint aucune récompense. L'année suivante, il exposait *le Meunier, son fils et l'âne*, d'après La Fontaine, que nul ne remarqua. C'était de quoi le renvoyer à ses pierres. Il s'obstina pourtant: le Salon de 1851 vit de lui des *Femmes poursuivies par des Satyres*, et *Don Quichotte et Sancho se rendant aux noces de Gamache*, celui de 1861 une *Blanchisseuse*; en 1869 ce furent des *Amateurs dans un atelier* et deux aquarelles: *Juges d'assises* et *les Médecins*.

Mais on jugerait mal de son effort de peintre par ces apparitions intermittentes. Le vrai est que Daumier ne cessa de produire des toiles infiniment diverses de sujet et de caractère, dont beaucoup ont malheureusement disparu, la plupart à l'étranger (un très beau *Christ outragé*, en Angleterre). Le *Charivari* de 1857 nous permet une confrontation intéressante entre ses deux métiers parallèles: plusieurs *croquis dramatiques* y parurent, représentant, qui les spectateurs, qui les interprètes vus de dos au premier plan (un tragédien lapidé de pommes cuites, un Scapin pataugeant

au milieu d'une tirade), ou, au contraire, en perspective, vus de la salle. Ces derniers figurent d'abord un ballet, puis un cinquième acte, avec un personnage poignardé et une héroïne au désespoir. Le vaisseau est dans la pénombre, la scène rayonne de mille feux, au milieu desquels le drame s'échevèle. Or ce dernier épisode, sa composition, sa distribution lumineuse se retrouvent littéralement dans un tableau passé de la collection de M. Viau à la Galerie nationale de Berlin. Le parti pris est identique des deux parts : masses moutonnantes, cernées de clairs, du premier plan ; personnages détachés en vigueur sur la pleine lumière de la scène. Mais l'effet est beaucoup plus nourri, plus dense et plus moelleux dans le tableau, où la coloration, bien que très sobre, fournit à l'artiste une gamme de valeurs plus chaude et plus riche que les seuls blanc et noir. Voilà donc pour Daumier, rivé à sa collaboration au *Charivari* qui était, hélas, pour lui une nécessité vitale, un nouveau motif de se relâcher dans l'exécution de ses dessins, achevés avec une telle hâte qu'il lui arrivait, au dire de ses biographes, d'expédier, pour se rendre libre, ses huits planches du mois dans une seule journée.

Et alors quelles délices solitaires, son esquisse à peine tracée, à faire ses tons et à les appliquer à grands coups sur le panneau, qui se diapre peu à peu de nuances chaudes, vives, mordantes, évoquant non plus seulement les contours, mais donnant *la tache* réelle des êtres dans le plein jour ou la pénombre ! Daumier ne songeait point au public, échappant ainsi aux sujets imposés, aux compromis subis

à contre-cœur, aux échéances de livraison, à tout ce qui fait, pour certains sensitifs, un supplice de leurs rapports avec les amateurs aussi bien qu'avec les marchands. Et il peignait ce qu'il voyait de sa fenêtre, hommes du peuple baignant leurs marmots dans la Seine, laveuses ployées sous leur paquet de linge humide, ou bien au cours de ses flâneries dans les rues : ménagères faisant leurs provisions, dans un va-et-vient bigarré de tartans et de jupes ; flâneurs arrêtés autour de quelque étalage en plein vent d'estampes ou de romances ; hercules forains jonglant avec des poids, devant leur baraque bariolée : bousculades de voyageurs aux abords des trains de banlieue ; joyeux drilles s'égosillant, un verre à la main, au seuil des cabarets.

Entrait-il, par hasard, au Palais de justice, tout proche de sa maison, il s'y nourrissait d'expressions et de pantomimes, pour une série d'aquarelles sur la vie judiciaire ; nous avons dit son goût pour le théâtre et on vient de voir ce qu'il en rapportait. Parfois, il échappait au réel, et laissant s'amalgamer au hasard ses rêveries et ses souvenirs de lectures, il brossait quelque scène empruntée aux classiques : consultation du *Malade imaginaire*, chevauchée de Don Quichotte et de Sancho par les chemins creux de la Manche, *l'Ane et les Voleurs* d'après La Fontaine ; une hantise mythologique prenait corps dans un *Phorbas détachant Œdipe* de l'arbre. Ce sont des transpositions très libres, où l'imagination de Daumier en use à son aise avec le thème originel ; si le chevalier de Triste Figure et son corpulent écuyer, sur leurs montures respectives, se

bornent à exagérer le contraste de leurs anatomies antithétiques, la scène du *Malade* n'a rien d'hilare, bien au contraire : le docteur en bonnet pointu, qui tient le pouls du malade, roule des yeux d'halluciné, et celui-ci, affolé par l'horrifiante mise en scène, se soulève dans son fauteuil, avec un râle d'épouvante. Mais le sujet était le moindre de ses soucis : il pensait, avec les Hollandais, qu'il est toujours assez nouveau, dès qu'il comporte des formes, des attitudes, un effet d'éclairage ou d'ambiance. Et c'est à ces choses qu'il s'attachait, d'une ardeur infatigable. Deux ou trois hommes, diversement posés dans un intérieur, causant de choses et d'autres, en regardant vaguement quelque part, c'en est assez pour résoudre de passionnants problèmes de technique, caractériser des individus, créer une sensation d'art.

Prenons pour exemple *les Amateurs*, vendus avec la collection Georges Feydeau, et arrêtons-nous un instant devant ce tableau. Il y a quatre choses dans cette petite composition : un décor, un milieu aérien et lumineux, des formes humaines ; le décor est un atelier, aux murailles garnies de peintures jusqu'au plafond ; ce n'est pas une salle d'exposition, car on y voit des meubles, des cadres vides posés par terre, des statuettes et des dessins non rangés. Le jour tombe d'en haut, par un châssis oblique, qui projette la lumière en écharpe ; une femme, arrêtée devant une muraille, à contre-jour, contemple un tableau ; trois hommes debout, diversement posés, adossés, accoudés, regardent, sur cette même muraille, une toile placée assez haut. Visiblement,



LE DÉFENSEUR.
(Aquarelle).

l'homme tourné de dos a lancé une observation, et ses deux interlocuteurs dressent la tête, pour la vérifier. Un de ceux-ci, la tête nue, ressemble à Daumier, le front haut, la chevelure mousseuse et déjà blanche ; l'autre plus âgé, le chapeau sur le chef, est un collectionneur mondain : sa tenue très soignée, sa désinvolture physique l'affirment. La lumière modèle vigoureusement leurs deux masques et vient s'abattre sur la main du dernier. Des objets placés près de lui sur le meuble, la statuette palpite doucement, l'encadrement blanc d'un dessin éclate. La gamme générale du tableau, sourde, mais transparente, avec les touches claires que nous avons dites, donne l'impression d'un milieu tranquille, renfermé, d'une atmosphère un peu dense, ouatant les bruits et les pas ; le groupement, les attitudes disent une société de gens posés, réfléchis, de bonne compagnie, visiblement intéressés par les choses de l'art et les étudiant dans leur détail intime, c'est-à-dire un milieu d'éducation et de culture. En saurions-nous davantage, si nous étions sur les lieux mêmes, et si nous entendions ces gens (1) ?

Mais le plus souvent, Daumier heurte davantage, finit moins, laisse à dessein à son œuvre un peu d'indéterminé, qui donne de l'ampleur aux formes et de la liberté aux

(1) Ce thème des amateurs d'art a constamment hanté Daumier, à qui il offrait, avec l'échantillonnage amusant des toiles et des dessins sur les murs, des cartons débordants sur les banquettes, l'occasion de friands ragoûts de tons, sous la lumière enfermée ou frisante. Les plus belles de ces compositions, à notre connaissance, sont l'amateur debout, comme planté en arrêt, devant une tête de femme, de la collection Viau, celui en houppelande, de la collection Esnault-Pelterie, qui se courbe amoureusement sur un carton d'estampes, et celui du Petit Palais de la Ville de Paris, variante du précédent, avec l'homme de profil à gauche, en pardessus et cache-nez.

mouvements. Il fait volontiers de la lumière avec de l'ombre, dégradant ou contrastant les valeurs, à la manière des Hollandais et de Decamps. Il affectionne les tons chauds et sourds, les roux, les bruns, les verts d'émail, sur lesquels éclate parfois un jaune ou un bleu vif. Il lui arrive de les modeler avec la hampe du pinceau, y traçant des sillons, y laissant des épaisseurs où s'accroche la lumière ; il use peu des glacis, qui amollissent les accents de la forme. Ses noirs sont d'une qualité admirable; jamais minces ni plats, ne faisant point trou, ils ont en eux on ne sait quelle ardeur secrète, comme de roux et d'ors sous-jacents. Ce métier, cette palette conviennent à merveille à ses sujets : les êtres qu'il peint ont les muscles fermes, les chairs pleines, les articulations très écrites. Qu'il s'agisse des amples pectoraux d'un lutteur, de la lourde carrure d'une laveuse, des bras velus et musclés des « forts », la décision et l'ampleur de sa touche leur donnent la masse et le relief voulus.

Certaines de ses figures évoquent invinciblement J.-F. Millet : *l'Intérieur de wagon de troisième classe* de la vente Doria, son premier plan tout au moins, avec les deux femmes de face, affaissées sur la banquette, fait presque illusion. La vieille, sous sa mante à capuchon, les mains croisées sur l'anse de son panier, dessine une silhouette rigide et simple à grands plans, dont le visage terreux, au nez et aux pommettes saillants, accentue encore le caractère de rusticité. La jeune, molle et ronde, qui baisse les yeux sur son nourrisson endormi, n'offre pas moins d'analogies avec les créations du maître de Barbizon. La couleur sourde et



UNE CAUSE CRIMINELLE. (Aquarelle.)
(Collection de Mme Esnault Pelterie.)

neutre complète la ressemblance. Par contre, les *Chasseurs se chauffant*, de la même vente, montrent une composition d'un nerf et d'une personnalité très tranchés : on est rentré par un froid sec, après une longue battue dans les plaines éventées, on a dîné copieusement et vite, en estomacs pressés ; c'est l'heure, maintenant, des bonnes pipes et des histoires de chiens phœnix ou de « doublés » mémorables, devant l'âtre où flambe un brasier. Son reflet illumine deux des personnages, placés de biais, et découpe en silhouette le troisième, vu de dos ; un des chasseurs tire sur sa pipe pour l'allumer, il s'est visiblement interrompu de parler ; l'homme vu de dos attend qu'il reprenne ; seul un personnage plus âgé, sédentaire à regret, que son négligé d'intérieur désigne comme le maître de la maison, rêve mélancoliquement dans son grand fauteuil, se reportant sans doute aux années où il faisait, lui aussi, craquer son carnier. Tout cela, l'artiste l'a indiqué avec la précision d'un récit, par la seule éloquence des attitudes et la force expressive des mimiques. On assiste à cette scène, on entend le timbre des voix, mêlé aux éclats de bois sec dans l'âtre.

A cette extraordinaire intuition des rapports du geste et du verbe, Daumier sait joindre le don de saisir au vol, sur nature, les mouvements complexes, les allures changeantes, en en décomposant pour ainsi dire les « temps ». Deux exemples suffiront pour l'établir avec certitude : un tableau de la vente Lutz représente une laveuse gravissant l'escalier qui joint la berge au quai ; la femme donne la main à une petite fille, dont les courtes jambes ont à peine la hauteur

des marches, et qui se hisse, tirée par sa mère, pour les escalader une à une. Le contraste des deux mouvements, l'un tranquille où le corps garde sa verticale, l'autre fait d'oscillations successives, est d'une vérité illusionnante. Une autre petite toile (à M. Vollard) montre un ouvrier badigeonneur cramponné à sa corde à nœuds, et, tandis que sa jambe droite allongée fait contre-poids, pliant la gauche pour s'élever d'un cran, en penchant la tête, afin de s'assurer où il va mettre le pied. Qui n'a vu dans nos rues ces gymnastiques bizarres, dont il semble presque impossible de fixer un moment ? Daumier y a réussi, sans nul effort perceptible.

Quant à l'expression physionomique, c'est principalement dans ses aquarelles représentant des scènes de prétoire, qu'il y manifeste sa maîtrise incomparable. Voici d'abord un avocat d'affaires (vente Bellino), vieux routier à besicles, qui dépouille, en les commentant, des papiers et lettres. La bouche entr'ouverte, les yeux levés, avec un air d'attente, vers le tribunal invisible, il semble s'assurer que celui-ci a bien saisi son observation, avant d'attaquer un autre grain du chapelet. Un second (vente Vever), chenu et parcheminé, mais respirant l'astuce, une main posée sur la table à laquelle s'adosse l'huissier audiencier, souligne de l'autre l'observation, particulièrement fine et subtile, qu'il soumet « avec confiance » à la sagacité du jury, tandis que toutes les rides de son masque expriment l'extrême satisfaction qu'il éprouve de la profondeur de son génie. Dans la troisième (vente Vever), une gloire du barreau, dont le masque mobile et pathétique ruisselle, sous ses cheveux



LES FUGITIFS.
(Collection Sarlin.)

blancs, de larmes véritables (!), étend, les yeux fixés sur le tribunal, ses bras tremblants vers sa cliente, une fine mouche, assurément peu dupe de cette éloquence, et le geste ample de ses manches tordues, libère, « élargit » déjà cette innocente, indignement calomniée, qu'un verdict réparateur va rendre aux embrassements de sa famille. Jamais Lachaud, dans ses plus beaux jours, ne trouva des accents semblables à ceux qu'exhalent cette bouche muette, ces yeux dilatés, tout ce torse frémissant d'indignation et de douleur. Ces aquarelles sont lavées, sur de légers traits de plume, d'encre de Chine et de bleu, des rehauts de gouache donnant les lumières ; le travail en est aussi large que simple et semble exécuté d'un jet. Nous y avions renvoyé le lecteur, en étudiant les lithographies des *Gens de justice*, comme aux manifestations les plus virulentes des sentiments de Daumier à leur égard. La rouerie professionnelle, la casuistique cauteleuse, les mensonges de l'émotion s'y dénoncent, à la vérité, en traits irrécusables, mais l'art, quand il s'élève à cette hauteur, communique à une profession un tel caractère de puissance et de nécessité, qu'il faut la ranger parmi ces forces irresponsables et anonymes qui poussent vers leurs destinées obscures les pauvres sociétés humaines.

Dans la foule des dessins de Daumier, il en est trois au moins que nous nous reprocherions de ne pas citer : le premier est encore un épisode de cour d'assises : l'avocat, debout à la barre, se tourne de côté, pour adresser une recommandation à l'accusé, face rase et louche de criminel, qui se penche pour l'entendre. Le groupe des deux hommes se

silhouette avec une sobriété et une ampleur saisissantes ; mais il y a plus, l'artiste y accuse avec une finesse et un tact rares, une nuance délicate des rapports du délinquant et de son défenseur, cette sorte de solidarité obscure qu'établit entre eux la force des choses et qui, par la communauté du but (l'acquittement) et la coopération des moyens, fait de ces hommes, placés à des degrés si éloignés de l'échelle sociale, un couple momentané d'associés. (Collection Esnault Pelterie.)

Le deuxième dessin représente des forains préludant à leur représentation, dont l'exhibition d'une femme colosse paraît devoir être le « numéro sensationnel ». Le chef de la troupe, chenu et pensif, sous sa perruque et son costume de paillasse, bat du tambour, sans attirer personne, tandis que le pitre, debout sur une chaise, simule avec un bâton la position du port d'armes, en affectant une rigidité comique. Ces grimaces sans témoins, ce tapage solitaire, le masque résigné de ces deux hommes vaquant, l'angoisse au cœur, à leur métier misérable et absurde, font de ce dessin quelque chose d'infiniment poignant. (Collection Esnault Pelterie.)

Enfin, pour reposer les yeux et le cœur, voici une chambre blanche et nette où, près de la haute fenêtre, une jeune mère, devant sa table à ouvrage, contemple un nouveau-né placé sur ses genoux. Par le simple jeu des lumières glissantes, qui enveloppent cette scène si simple d'une atmosphère de paix et de silence, l'artiste l'a élevée jusqu'à la poésie la plus pure et la plus douce, la plus difficile aussi,



RATAPOIL.
(Musée du Luxembourg.)

car elle côtoie sans cesse la banalité, celle du bonheur domestique (collection de Mme Bureau).

En outre de ses tableaux et aquarelles, Daumier a laissé quelques sculptures : une statuette (fondue depuis en bronze) de *Ratapoil*, dans le costume que nous avons décrit plus haut, et deux bas-reliefs assez importants, *les Émigrants* (à M. Geoffroy Dechaume fils), large et sombre scène d'exode traitée en ébauche, mais où les beaux volumes, les plans vigoureux, les accents énergiques des nus dénoncent un précurseur de Constantin Meunier. Il avait également, lorsqu'il dessina ses portraits en buste de la *Caricature* et du *Charivari*, commencé par les modeler en terre, d'après les croquis faits pendant les séances de la Chambre des Pairs. Mais ces trente-huit maquettes, n'ayant pas été cuites, se ravinèrent sous l'action de la température. Ces mutilés figurent dans la collection de M. Paul Philipon, où M. Dayot a pu en faire photographier dix, pour son album des *Journées révolutionnaires*, et M. Gustave Geffroy les a étudiés dans *l'Art et les artistes*, en complétant et rectifiant les identifications.

Nous avons suivi Daumier à travers les diverses étapes de son existence, dans les manifestations successives de son génie satirique et plastique : il nous reste à raconter ses derniers jours, et à caractériser en quelques mots sa personnalité intellectuelle et morale et sa place dans l'école française. Sur la ligne de Pontoise, un peu au delà de l'Isle-Adam, au cœur d'une des vallées les plus fraîches et les plus boisées de l'Ile-de-France, se trouve le petit village de Val-

mondois. Daumier, se sentant vieillir, avait été pris de ce grand besoin de repos, de silence, de contemplation solitaire qui ramène peu à peu les hommes vers la nature, en attendant qu'ils s'y confondent à jamais. Il y loua, au bout de la rue principale, une petite maison. L'atelier, situé au fond du jardin, en pente assez raide, était formé d'un grand hangar clos et vitré ; dans cette belle pièce lumineuse, Daumier travaillait à son œuvre peinte, l'augmentant chaque jour, sans aucun souci de vente, sans autre préoccupation que de se satisfaire soi-même. Il était, là, tout près de ses plus chers amis, Jules Dupré fixé à l'Isle-Adam, Daubigny qui résidait à Auvers, Geoffroy Dechaume, Boulard. Souvent Corot survenait à l'improviste, ou bien c'était, arrivant de plus loin, une lettre de Millet, ou de Théodore Rousseau, les deux ermites de Barbizon. Daumier se partagea longtemps entre le quai d'Anjou et Valmondois ; puis, en 1878, l'état de sa vue lui commandant un repos absolu, il n'habita plus que ce village. Il pouvait désormais s'y reposer en sécurité ; cette maisonnette, à laquelle ses ressources très limitées (il vivait, à peu près exclusivement, depuis qu'il avait quitté le *Charivari*, d'une pension de 2 400 francs sur l'État, que ses amis lui avaient obtenue) lui firent craindre un moment d'être forcé de renoncer, l'admirable Corot, par un de ces actes de munificence discrète dont il était coutumier, l'avait achetée à son intention. Il lui en fit un jour, avec son rire d'enfant, la douce surprise.

Ses derniers jours s'écoulèrent dans cette calme demeure, aux côtés de Mme Daumier, vrai type de ménagère tranquille



LES EMIGRANTS.
(Collection Philipon.)

et simple. La vue de Daumier s'affaiblissait toujours davantage, il ne pouvait plus travailler ; le seul incident qui anima un peu sa solitude découragée fut une exposition de ses œuvres, organisée, au printemps de 1878, chez Durand Ruel. En dépit de l'appel très chaleureux adressé au public par la Presse, l'heure n'était point venue, encore, de la grande consécration populaire. Parmi les motifs qui contribuèrent à distraire les badauds, M. Alexandre cite les obsèques de Pie IX et le séjour à Paris d'une estudiantina de Séville. qui y menait grand tapage. Quelques mois après, Daumier, frappé tout à coup de paralysie, expirait au bout de deux jours, le 11 février 1879, sans avoir repris connaissance. L'État fit les frais des obsèques; l'artiste fut inhumé à Valmondois, où un cippe surmonté d'un buste par Geoffroy Dechaume fils, consacre son souvenir, en attendant que Marseille, jusqu'ici trop oublieuse d'un de ses plus illustres enfants, lui accorde, sur une de ses places, l'hommage imposant qui lui est dû. Le corps de Daumier. pour obéir à un désir qu'il avait exprimé, a été, à une date que nous n'avons pu éclaircir, transporté au Père-Lachaise, où il repose à proximité de Corot et de Daubigny. Mais sa pierre, qu'aucune effigie ne décore, est envahie par la mousse, et le nom est devenu presque invisible. Il y aurait là aussi, sous une forme plus modeste, un devoir de piété artistique à remplir.

Le rang de Daumier dans l'art, ses pairs, à défaut du public, le lui ont assigné de son vivant, par leur enthousiasme pour son œuvre, par leur empressement autour de lui. Entre confrères, à la vérité, on est parfois prévenu,

il leur arrive de plier leurs jugements à leurs goûts personnels, aux mouvements de leurs amitiés, aux suggestions de leur amour-propre. Mais lorsqu'une génération nouvelle s'est approprié, en renchérissant encore, la faveur qu'ils témoignaient à un des leurs, il n'y a plus de doute à conserver sur ses titres. C'est le cas pour Daumier. La Centennale de 1900, l'exposition de ses œuvres peintes à l'Ecole des Beaux-Arts, l'année suivante, ont été pour sa mémoire deux consécrations triomphales. L'homme qui arrachait à Daubigny, devant les Raphaël du Vatican, ce cri : « On dirait des Daumier ! », par quoi le paysagiste entendait marquer, non certes une ressemblance d'idéal ou de style, mais un même sentiment du grand, une même manière ample et aisée d'agencer les sujets et de manier les formes, cet homme a pris place, à l'heure qu'il est, parmi les têtes de l'École française. Tout le monde en convient à l'envi ; il n'en a pas moins fallu que collectionneurs d'Outre-Manche et critiques d'Outre-Rhin nous donnassent l'exemple. Et cependant, si l'on songe que cet émule de Hogarth dans la critique des mœurs, ce rival de Goya dans la satire politique, portait en lui un peintre d'humanité égal peut-être à Millet pour la puissance du caractère, son supérieur incontestable pour la maîtrise de la couleur, n'était-ce pas obtusion pure de marchander à Daumier la réparation suprême, le laurier, ami des tombeaux ?

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

9851-16. — Corbeil. Imprimerie Éd. Crété.



Paris
H. Laurens
Editeur
6, Rue de Tournon